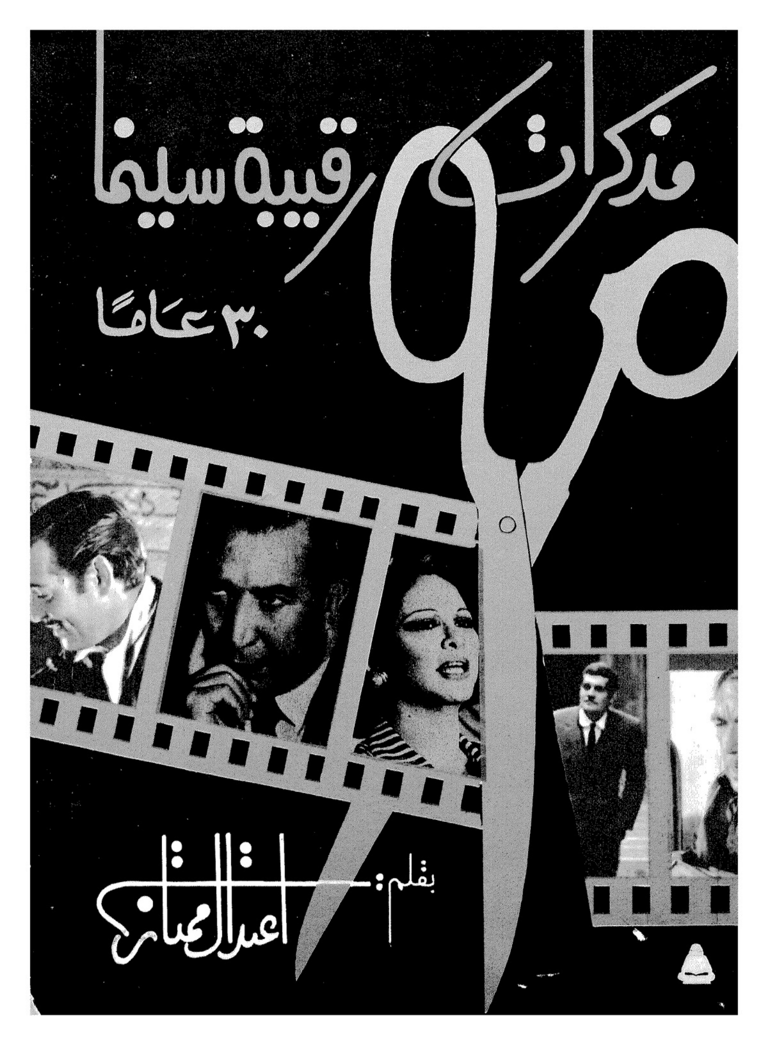

مذكرات رقيبة سينما
٣٠ عامًا
بقلم: اعتدال ممتاز

مذكرات رقيبة سينما

٣٠ عاماً

اعتدال ممتاز



١٩٨٥

الغلاف والإشراف الفنى

عبد السلام الشريف

إهداء

إلى من ضحى متحديا
لينير عقلى ووجدانى بنور الحق والعلم
إلى أول من غرس فى قلبى الحب لله
والوطن والناس
إلى والدى وصديقى مصطفى ممتاز فى مثواه

* * *

إلى عاشق مصر
الراحل الماثل أحمد رشدى صالح
الزوج والصديق والزميل والحبيب رفيق الحياة

* * *

إلى مصر الباقية بعشاقها
أهدى هذا الكتاب تقديراً وعرفاناً

اعتدال ممتاز



أربع سنوات أو يزيد وأنا أضع كتابى « مذكرات رقيبة سينما » هذا الكتاب يقول كلمته فى أهم أحداث صناعة السينما وأفلامها ومشكلاتها ، وأهم قضايا الرقابة خلال نيف وثلاثين عاما ، قضيتها رقيبة إلى أن أصبحت أول سيدة مصرية تتولى مركز مدير الرقابة على الأفلام ثم مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية لتسع سنوات متوالية بل أول من شغل هذا المنصب من داخل جهاز الرقابة من بين الرجال والنساء ، إذ كان شاغلوه مفروضين عليه دائما من الخارج ، ولعل ظهورى من داخل الجهاز الرقابى كان أحد الأسباب التى شكلت نجاحى فى عملى ، لتفهمى المشكلات المختلفة الخاصة به ومعاصرتى لها ولا أقول أسبابا أكثر .

ثلاثون عاما أو يزيد ، أزاول فيها عملى بالرقابة ، أقرأ وأرى أعمالا فنية مختلفة ، منها ما يستحق القراءة والرؤية ، ومنها ما يجب إلقاؤه فى سلة المهملات فى الحال ، لكن ضمير الرقيب يحتم عليه قراءة أو رؤية العمل الفنى للنهاية بصبر وتدبّر ، يبدى الرأى الرقابى فيه ، ويبرره ويدعّمه .

آلاف الأعمال ، لو كانت كتبا علمية أو أدبية خالصة لكان الإنسان علاّمة خطيرا بالدرجة الأولى أو أديباً أخطر .

لكنى لست نادمة ، فقد استمتعت بكثير من الأعمال الفنية والأدبية والعلمية الرفيعة استمتاعا حقيقيا ، وأتيحت لى فرصة تذوق كثير من الأعمال الفنية السامية ، والأدبية المتكاملة.والعلمية الخالصة ربما لو زاولت عملا غير عملى هذا لما أتيحت لى هذه الفرصة .

وربما لو رجعت بى عقارب الزمن مرة أخرى ، لما ترددت فى اختيار نفس عملى من جديد بكل ما فيه من مرارة وحلاوة ، وألم ومتعة ، فقد أحببت عملى حبا عظيما ، وتعلمت أن أحترمه وجاهدت فى أن أعلّم آخرين كيف يحترمونه ، بل وقدسته ، لذا كنت أحزن عندما أسمع من يقلل من قيمته وأهميته أو يمسّ ما له بين شغاف قلوبنا من حنان ورقة .

كثيرون لم يفهموه ورمزوا له بالمقص البتّار ، فهم لم يكونوا يشعرون بإحساسنا المرهف وآمالنا الصادقة بأن يرى الناس كل العمل الفنى المتكامل الجميل ، إنهم لم يدركوا حيرتنا وصراعاتنا النفسية عندما نتخذ قرارا بحجب أو منع ما يستحق أن يُرى . تجربة فريدة فذة مرت بى على مدى ثلاثين عاما ، أردت تسجيل بعض منها فى هذا الكتاب،أردت أن أجعل منها إضافة ، فكل جهد صادق إضافة ، وكل إضافة لبنة فى البناء المصرى الشامخ على مدى الأجيال المتعاقبة ، لم أرد لتجربتى الفريدة أن تضيع كالتراب الذى تطؤه الأقدام ليكون هباء منثورا ، فاخترت تسجيلها ولعلى أكون قد وفقت ولعلها تعطى بصيصا من الضوء إلى تجارب أنفع ، فى طريق لم يكن معلوما أو ممهدا أو خاليا من الأشواك ، بل كان السائر فيه فى رأيى أشبه بمن يسير على الحبال بين الجبال ، فى طريق صعب مراسه ، محفوف بالمخاطر ، ضحاياه كثيرون ممن لا يدققون فى اختيار موضع أقدامهم ، ويحرصون على انتصاب قاماتهم ، وصدق

نواياهم ، وجرأتهم فى الحق ، ابتغاء وجه الله ، فلا يتأثرون بمن يقف أمامهم ، ولا يغيب عن أذهانهم أن الوطن هو الباقى وأن الله حى لا يموت .

إن ضوء الثقاب على ضعفه يكشف الكثير من الظلام الدامس أمام العين المبصرة ، ولعل هذا الكتاب ، بما حاولت أن أضع فيه من جهد صادق ، وتجربة واثقة ، أن يكون عود الثقاب الأول فى مجال تجربتى المتفردة ليضىء قليلا أمام القارىء الذى يريد أن يفهم أشياء ربما كانت خافية عليه ، أو الدارس الذى يريد أن ينتفع بتجارب الآخرين ، أو لعلى أردت أن أكشف طريقا ، أسأله تعالى أن يكون هاديا أمام الناظرين .

إن عملى بالرقابة لم يكن عملا فرديا ، ولم أقم به بمفردى ، بل عاوننى فيه كثير من الزملاء والأصدقاء والأخوة الذين لولا جهدهم وصدقهم معى ، لما كتب لى النجاح فى عملى فأنا أعتبر - ورغم كل ما لقيت من صعوبات أو آلام أو معوقات - أنى أحرزت نجاحا كبيرا فى عملى ، وأستطيع أن أقول : إنى اكتسبت ثقة وتقدير واحترام الكثيرين ممن صادفت فى هذا المجال سواء كانوا من جمهور المتعاملين معى أو كانوا من الزملاء أو الرؤساء .

وإلى كل هؤلاء أدين بالشكر والعرفان .

وكم كنت أود أن أخرج هذا الكتاب على الناس قبل هذا الزمن بكثير ، لولا التزامات وأحداث أسرية قاسية منعتنى ، أما الحدث الأعظم الذى تضاءل معه كل حدث فى حياتى فكان رزئى فى شريك عمرى وزميل دراستى ومسيرتى فى الحياة ، وأب أولادى ، وغيابه عن مسرح حياتنا بل الحياة جميعا ، ذلك الحدث الفادح الذى زلزل كيانى كله ، وأفقدنى طعم الحياة والإحساس بها ، وألقانى فى متاهات مظلمة رهيبة غائرة سحيقة بغير قرار ، ولولا أن تداركنا الله برحمته وأنار خيطا من شعاع فى قلبى ثبت به إيمانى وعقلى وخطاى ، لما استطعت أن أنجز عملا أو أتمم كتابى هذا .

ولا أخفى على القارىء أنى أعتبر هذا الكتاب إحدى الثمرات الطيبة لحياة مثمرة بين زوجين متفاهمين حانيين بينهما مودة ورحمة ، فكان لتشجيع زوجى طيب الله ثراه ، حافزا كبيرا لى ، جاءنى آخره عبر الأثير عندما كـان يستشفى فى غربتـه بلندن ، بعد قراءته أولى حلقات هذه المذكرات التى نشرت بجريدة المصور ، وذلك قبل وفاته بأيام معدودات وهو فى طريقه إلى أرض الوطن الذى كان يذوب إليه شوقا ووجدا .

كان أحمد رشدى صالح رحمه الله يقدّر ويحترم ويقدس الرباط الذى جمع بين اثنين فى إرادة متبادلة ، فلم يكن يوما عبئا علّى أو على عملى أو معوقاً لى ، بل على العكس كان يحترم إرادتى وتصرفاتى ، وكنا نتبادل احتراماً باحترام وتقديرا بتقدير ، وثقة بثقة ، وتقديساً بتقديس ، تغمد الله روحه الطاهرة بنوره ورضوانه ورحمته ، أما نحن فنسأله أن يفرغ علينا صبرا ورضوانا إلى يوم يبعثون ، نتحمل به الرزء العظيم ليتحول حزننا عليه عملا نافعا ينفعه وينفع الناس فنكون بذلك قد قهرنا الموت .

اعتدال ممتاز
١٩٨٢



الفصل الأول

تعود بى الذاكرة وأنا أرسم الحروف الأولى من هذا الكتاب إلى اللحظة التى استخدمت فيها مقص الرقيب لأول مرة . . وبسبب لا أتبينه تماما ، تعود بى الذاكرة كذلك إلى ما حدث لفيلم عالمى متقن الصناعة حين مر من خلال مقص الرقيب عددا من المرات . إن ذلك كله يرتبط ببدء حياتى كرقيبة .

كيف أصبحت رقيبة :

أى حلم راودنى بعد أن أكملت دراستى الثانوية ؟

اقترح علىّ أبى أن أعمل فى « قسم السينما » بوزارة الداخلية ، ولكنى كنت أتمنى أن ألتحق بكلية الطب ، وكان فى مقدورى أن أكون طالبة بها ، وشاء القدر أن يحوّل قارب حياتى فأذهب إلى كلية الآداب وأتخرج فيها ، وأواصل دراستى بعد ذلك فأتخرج فى معهد التحرير والترجمة والصحافة بجامعة القاهرة .

وكأن السؤال الذى بدأت به هذا التمهيد قد تحول إلى سؤال جديد : ما هو العمل الذى أتمنى أن أعطيه حياتى ؟

أردت أن يكون عملى جديدا ورائدا . عشت سنتين فى وزارة الشئون الاجتماعية كانت تجربتى فيها إضافة إلى تجارب عمرى ، ولكن طبيعة العمل بها ومنهاجه لم يناسبانى .

وعندما انتدبت رقيبة على الأفلام العربية والأجنبية ، صادف هذا هوى فى نفسى فعمل الرقيب الفنى قـريب من الأدب والفن اللّذين حببهما أبى إلى قلبى ، وعندما بدأت أستخدم ما يسمونـه بمقص الرقيب كنت أشعـر أننى أمارس عمـلا يذكرنى بمهنة الطب .

الطبيب يميز بين الإنسان الموفور العافية ، والإنسان المصاب بمرض هين ، أو مرض يستحق تدخل الجراح بمشرطه ، وكذلك الرقيب كان ولا زال فى ظنى يؤدى دورا أقرب ما يكون إلى دور الطبيب .

إنه ليس جلادا يفصل رأس كائن حى عن جسده بضربة سيف . . كلا .

إنه يستخدم مقص الرقابة أو ينبغى أن يستخدمه بنفس المسئولية والحساسية ، والجرأة التى نتوقع أن تتوفر للجراح الماهر .

بل لعل مهنة الرقيب الفنى أن تكون أكثر تعقيدا وأثقل مسئولية ! . . ذلك أن الرقيب يتعامل مع « كائنات فنية » قد نمت وتـطورت والمفروض أنها تجسـدت فى شكلها الأخير بعد أن بذل مجموعة من الفنانين والأدباء الكثير فى إبداعها . وحين يضعون اللّمسات الأخيرة عليها ، يعرضونها بين أيد ينبغى لها أن تكون حساسة ، تقدر قيمة العمل الفنى ، وتحافظ عـلى كيانـه وتعرف معـاناة الفنـان ، وتدرك أن السينما : فن وصناعة ، وأن الأغنية كذلك : فن وصناعة ، بل إن المسرح – وهو أمير الفنون – هو أيضا : فن وصناعة .

فى هذه الفنون أموال أنفقت ، وجهود بُذلت ، وآمال انعقدت عليها .

لكنها ستنزل إلى الأسواق ليراها ويسمعها أبناؤ نا وبناتنا ، والملايين أو الآلاف من الناس ، وهذا الجمهور الواسع أو الضيق هو شرائح من مجتمعنا .

وبين الاعتبارات الخاصة بالفن وصناعته ، والاعتبارات الخاصة بتأثير هذه الأعمال الفنية على الجمهور يوازن الرقيب ليصل إلى الرأى الذى لا يكون ظالما .

ليس هذا فحسب ، بل إن للمجتمع كيانه وتقاليده ، وعرفه وقوانينه ، ونظامه وآدابه وأمنه ومصالحه ، وكل هذا يراعيه الرقيب وهو يضع فى ميزان حكمه أى عمل فنى .

إنها مهمة غاية فى الصعوبة والدقة والحساسية .

وتفرض طبيعة عمل الرقيب ألا يكون وقته وجهده ملكا له ، ذلك أنه يلبى النداء بالليل أو النهار ، والمفروض أن تكون له ذاكرة جيدة ، حتى يستطيع أن يذكر ماقرأ أو رأى ، أو أن يجيب على أى سؤال يوجه إليه .

إنى أعترف أنها مهمة من أثقل المهام التى تُلقى على أكتاف أى خريج جديد فى الجامعات .

ومع ذلك أقبلت عليها بضمير القاضى الذى يؤمن بأن العدالة يجب أن تكون بصيرة ، حكيمة . وبالرغم من ذلك فينبغى لها أن تكون معصوبة العينين ، حتى لا تتأثر بالواقفين أمامها .

وأقبلت على عملى فى الرقابة بحب وتقدير ، وأنا أحاول دائما أن أضع نفسى فى موضع صاحب العمل الفنى ، وفى موضع المتفرج ، وفى موضع من يمارس المحافظة على تقاليد المجتمع وتشريعاته وقِيَمه الروحية .

كم هى صعبة هذه المهمة ! ؟

عشتها ثلاثين سنة ، وفى كل يوم من هذه السنوات الثلاثين ذقت أنواعاً من المتاعب والمصاعب ، وتعرضت لكثير من الآلام ، ووقعت تحت عديد من الضغوط ، وذقت ألوانا من العذاب المحبب وغير المحبب ، ولكنى لبثت دائما أدعو الله أن يمنحنى الصبر ، وأن يضىء أمامى الطريق لأخدم بلدى ، وأخدم العدل ، وأخدم الفن ، وأخدم الناس قدر طاقتى ، وكم دعوته سبحانه أن يوفقنى فى عملى بحيث لا تتحقق مصلحة أى طرف ممن ذكرت على حساب الطرف الآخر .

وهكذا أصبحت رقيبة ، وتحققت رغبة أبى ، وعملت «بقسم السينما» بوزارة الداخلية ولكن بعد أن أصبحت مؤهلة ، ومسلحة بالعلم والتجربة ، فأنا فى ذلك الوقت خريجة الجامعة وخريجة دراسات عليا ، لا خريجة ثانوى ، بل وموظفة أزددت دراية وأثريت تجاربى متزوجة وأوشك أن أصبح أما لأول مرة ، وقد نضج سنى .

كيف كانت الرقابة عندما دخلتها ؟

كان «قسم السينما» - هكذا كانت تسمى الرقابة - يتبع إدارة المطبوعات بوزارة الداخلية ، وكان مقرها بالدور الأرضى بأحد المبانى الفرعية لوزارة الداخلية والمطل على شارع لاظوغلى . وكانت عبارة عن حجرة فسيحة يجلس بها الرقيبات وصالتىّ عرض وحجرة صغيرة مقابلة لحجرة الرقيبات لمدير القسم ، وحجرة خلفية تستعمل لمخزن الأفلام وأرشيف الملفات ، وكانت أجهزتها القديمة كافية لأغراضها .

وكان قسم السينما يراقب الأفلام العربية والأجنبية على حد سواء ، ويقوم بأعمال الرقابة خمس سيدات ، ثلاث أجنبيات واثنتان مصريتان من خريجات الجامعة : إحداهما[1] رئيس قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية وثانيتهما[2] أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة القاهرة .

أما السيدات الأجنبيات فهن : أولاهنّ[3] إيطالية الجنسية من مواليد مصر وتتكلم العربية ، وكان والدها الإيطالى حكمداراً للبوليس بمصر ، وعيّنت بالرقابة عام ١٩٢٣ وكانت تراقب الأفلام الإيطالية أساساً والفرنسية والإنجليزية . كما قامت بمراقبة الأفلام العربية فى الفترة الأولى من حياتها بالرقابة . وظلت تعمل بها حتى عام ١٩٦٧ ثم رحلت إلى إيطاليا .

---

(١) د . نور شريف .
(٢) صفية ربيع .
(٣) كلمنتين رندا .

والثانية[٤] روسية بيضاء ولاجئة سياسية بمصر منذ قيام الثورة الروسية عام ١٩١٧ تزوجت من انجليزى توفى وعملت بعده بالرقابة عام ١٩٢٢ وكانت تراقب الأفلام الانجليزية والفرنسية وظلت بالرقابة إلى أن توفيت عام ١٩٥١ .

والثالثه تركية[٥] ، وكانت تراقب الأفلام العربية والإنجليزية والتركية .

وكنت سادسة الرقيبات وثالثة المصريات من خريجات الجامعة اللائى التحقن بالعمل بالرقابة . وكنت أراقب الأفلام العربية والإنجليزية بشكل أساسى والفرنسية أحياناً . وكان يطلب منى فى بعض الأوقات مراقبة الأفلام الإيطالية رغم اعتراضى لعدم معرفتى باللغة الإيطالية ، وكان هذا التكليف يشقينى جداً ، وكنت حريصة على أن أثبت فى كل تقرير أكتبه عن الأفلام الإيطالية أنى لا أعرف اللغة الإيطالية ، وأشير إلى ما يمكن أن يكون هناك من ملاحظات على الصورة ، أما فيما يتعلق باللغة فإنى أشير بالرجوع فى هذا إلى تقرير الزميلة التى تجيد الإيطالية .

ولم تكن الرقابة تطبق تعليمات مكتوبة أو قوانين مُدَوّنة ، بل كانت الرقابة تطبق تعليمات تصدر شفاها أو تراعى السوابق والحالات المماثلة والعرف المستقر .

وكان رئيس قسم اللغة[٦] الإنجليزية بآداب جامعة القاهرة يتولى مسئولية الرقيب العام بوزارة الداخلية ، وذلك منذ قيام الحرب العالمية الثانية واشتباك قوات المحور مع جيوش الحلفاء ، وكانت رئيس القسم الإنجليزى بجامعة الإسكندرية[٧] هى الموكل إليها مراقبة النشرات الإخبارية الأجنبية بتكليف من الرقيب العام .

وقد شغلنى وأرقنى فى بدء عملى كيف يخلص هؤلاء الرقباء الأجانب للبلاد ، الأمر الذى شعرت معه بمضاعفة مسئوليتى وأهمية وجود المصريات المثقفات فى هذا المكان الشديد الحساسية .

---

(٤) مدام كوينيل .
(٥) زينب فؤاد .
(٦) مستر فرنيس .
(٧) دكتور نور شريف .

وأول مدير للمطبوعات عملت معه هو توفيق صليب الصحفى المعروف ثم الدكتور يحيى الخشاب الأستاذ الجامعى ثم الدكتور عبد الباسط الحجاجى والأستاذ أنور حبيب المدعى الاشتراكى السابق وغيرهم .

وفى سنة ١٩٣٨ انضمت الرقابة إلى وزارة الشئون الاجتماعية عند إنشائها وانسلخت من وزارة الداخلية ، إلا أن الأخيرة استردتها مرة أخرى لضرورة حربية عندما نشبت الحرب العالمية الثانية ، ثم نشأ صراع بين الوزارتين الداخلية والشئون فى تبعية الرقابة إلى أيهما .

وحسماً للخلاف بينهما تقدم بعضهم باقتراح تقسيم الرقباء إلى قسمين الأول يتبع وزارة الداخلية ويسجل فى تقاريره عن الأفلام ملاحظاته عن الأمن العام والنظام العام . . الخ . أى كل ما يتعلق بتلك الوزارة ، والقسم الثانى ويتبع وزارة الشئون الاجتماعية وعليه أن يُضَمِّن ملاحظاته كل ما يتعلق بالنظام الاجتماعى أويمس نظام الأسرة أو الاداب العامة أو التكوين الاجتماعى أو العرف والتقاليد المرعية .

وعندما عرض علينا مدير قسم الرقابة[٨] ، هذا القرار تصدّيت له ، ورفضت هذا التقسيم فمن غير المعقول أن يسجل الرقيب ملاحظات ويترك أخرى لأنها لا تخصه ، فيشير فى تقريره مثلا إلى ملاحظة تتعلق بالآداب العامة بينما يترك أخرى تتعارض مع نظام الدولة ، ثم أن هناك تداخلا بين الملاحظات بعضها مع بعضها الآخر ، واقترحت أن يكتب كل رقيب ملاحظاته الرقابية جميعاً ، وعلى المسئولين أن يصنفوا كلا منها كما يتراءى لهم ، ومن هنا نشأت فكرة إشراك رقيبتين معا عند مراقبة الفيلم الواحد على أساس رقيبة تابعة لوزارة الشئون وأخرى تابعة لوزارة الداخلية وقبل هذا كان يكتفى برقيبة واحدة للفيلم الواحد .

وعلى هذا كان رئيس القسم يعرض ملف الفيلم وبه تقارير الرقباء على مدير المطبوعات ، بوزارة الداخلية ، كما كان يعرض أيضاً على إدارة السينما فيما أعتقد

---

(٨) محمد حلمى سليمان .

بوزارة الشئون الاجتماعية .

ولكن كان لوزارة الداخلية السلطان الأقوى فيما يبدو ، أو ربما كان ذلك بسبب دواعى الحرب . إذ لوحظ أنه إذا ما اعترضت الرقيبات على فيلم ما ، وطالبن بالمنع ، كان يعرض على القسم المخصوص ، إدارة عموم الأمن العام ليعطى فيه رأيا وقد يُصَعَّد الأمر إلى مدير المطبوعات أو من ينيبه وقد يحتاج الأمر إلى أخذ رأى وزير الداخلية شخصيا .

وهناك مثال واضح نجده جليا فيما حدث لفيلم «شمشون ودليلة» .

ولكن هل جال بخاطر أحد المشاهدين الذين عرض أمامهم الفيلم بدور العرض مادار بالرقابة بخصوص هذا الفيلم إلى أن عرض أمامهم ؟

هذا ما سنحاول ذكره خلال السطور التالية ، ونلاحظ أن الفيلم قد طلب عرضه بمصر فى الفترة التى تلت حرب فلسطين عام ١٩٤٨ مباشرة .

القصة الكاملة لفيلم شمسون ودليلة Samson and Dalilah

هذا الفيلم من انتاج شركة برامونت(٩) الأمريكية ومن إخراج سيسل دى ميل وتمثيل هيدى لامار وفيكتور ماتيور وبالألوان الطبيعية .

راقب الفيلم رقيبتان : وقررتا كلتاهما منع عرض الفيلم ، وكانت أسباب المنع لدى الرقيبة الأولى(١٠) أنها تخشى أن تتخذ مثل هذه الأفلام «لتُقوى من روح اليهود المجاهدة ، وأنها نوع من الدعاية لليهود فيما بينهم ، ولا داعى لأن نفسح مجالاتها»

أما الرقيبة الثانية(١١) فقد جاء فى أسباب منعها للفيلم ما يلى :

«أن الفيلم غير صالح للعرض فى مصر رغم أن قصته معروفة لأنه يظهر اليهود

---

(٩) تقدمت الشركه بطلبها إلى الرقابة لعرض الفيلم فى ١٩٤٩/١٢/١٣ .
(١٠) صفيه ربيع .
(١١) مدام كوينيل .

أبطالا فينتصرون فى النهاية ، وأن اعتراضها الوحيد ينصب على قوة شمشون التى ظهرت خارقة للعادة وعلى دعائه لله الذى استجابه ليجعل اليهود شعب الله المختار وأن هذه الفكرة يجب ألا يرخص بها» .

ويعتمد موضوع الفيلم على القصة المأخوذة من قصص التوراة ، وخلاصتها أن «شمشون» شاهد امرأة من الفلسطينيين وأراد أن يتزوجها ، فرفض أبواه ، ذلك لأن الفلسطينيين كانوا متسلطين على بنى إسرائيل ،. وفى يوم نزل شمشون إلى بلدة تلك الفتاة وشاهد أسدا يزمجر للقائه فقتله بيديه العاريتين .

ونزل شمشون ووالده إلى بلدة الفتاة التى أراد أن يتزوجها وأقيمت وليمة سبعة أيام حضرها ثلاثون من الفلسطينيين . وفى اليوم الأول ألقى عليهم شمشون ألغازا ، طلب إليهم حلها فى سبعة أيام ، فإذا لم يستطيعوا كان واجبا عليهم أن يقدموا له ثلاثين قميصا وثلاثين حلة ثياب ، وإذا استطاعوا قدم هو لهم هذه الأشياء .

وضج قوم الفتاة من الألغاز واستعانوا بالفتاة حتى أرغمت شمشون فى اليوم السابع على حلّها لها وأخبرت قومها بالحل . ووجب على شمشون أن يقدم الثياب ، فقتل ثلاثين رجلا وسلبهم ثيابهم وأعطاها لمراهنيه ، وترك زوجته فزوجها أبوها لرجل آخر .

وبدأ شمشون ينتقم من الفلسطنيين فأحضر ثلاثمائة ابن آوى ووضع فى ذيولها مشاعل وتركها تسعى فى حقول الفلسطينيين فأحرقت الزرع وأشجار الزيتون .

وأمام هذه النكبة بدأ الفلسطينيون يعذبون بنى إسرائيل . فاجتمع الإسرائيليون وسلموا شمشون لأعدائه موثقا بالحبال ولكنه لم يكد يظهر أمامهم حتى مزق قيوده وتناول فك حمار قتل به ألفى رجل منهم .

ورحل شمشون إلى غزة وأحب امرأة زانية ثم ذهب إلى واد قريب وتعرف بدليلة . وبدأ الفلسطينيون يستغلون دليلة لمعرفة سر قوة شمشون ، وأخبرها بعد

إلحاح بأن سر قوته الخارقة يكمن فى شعره الذى لم يقصه أبدا ، وإذا قصه زالت عنه قوته .

وفى الليل قصت دليلة شعره ، وأسلمته إلى أعدائه الذين سملوا عينيه وأوثقوه بالسلاسل وجعلوه يطحن فى السجن .

وأقام أقطاب الفلسطينيين وليمة فى معبدهم وأثناء الوليمة دعوا إليهم شمشون ليلعب أمامهم وليسخروا منه ، وكان شعر شمشون قد طال ، فطلب إلى غلام أن يسنده إلى العمودين المقام عليهما المعبد وأمسكهما بيديه وجذبهما فانهار المعبد على من فيه .

وعندما أُبْلِغت الشركة بالمنع قدمت شكوى إلى وكيل وزارة الداخلية والرقيب العام وقتئذ(١٢) وطالبت بإعادة فحص الفيلم ، فكلفَ المستشار(١٣) القانونى لمراقبة المطبوعات والنشر فى ذلك الحين فحص الفيلم وكتب فى تأشيرته(١٤) "بعد الاطلاع على الأوراق ومشاهدة الفيلم وبعد العرض على سعادة الرقيب العام ، وحيث إن قصة هذا الفيلم قصة تاريخية معروفة ، وليس فيها ما يمس مصر ، أو موقفها من الصهيونية ، وحيث إنه لم ترد فى هذا الفيلم أى عبارة عن اليهود أو الوطن القومى لهم ، بل إن كثيراً من الجهات والهيئات المسيحية قد أيدت ذلك الفيلم ، وحيث إن الفرقة الإيطالية التى استقدمتها الحكومة المصرية هذا الغام قد مثلت أوبرا «شمشون ودليلة» وهذا يمثل اتجاه المسئولين فى مصر من رغبة فى السماح بعرض مثل هذه القصة الخالدة الواردة فى الانجيل لذلك : نصرح بعرض ذلك الفيلم بعد حذف العبارات الواردة عن مصر (ص ٥ من الديالوج والمؤشر عليها بالأحمر وبعد طبع الترجمة)(١٥)".

---

(١٢) مرتضى المراغى .
(١٣) الدكتور جمال الدين العطيفى .
(١٤) فى ١٩٥٠/٣/١١ والتأشيرة وارده فى ملف الفيلم .
(١٥) اشر محمد شوقى مدير الرقابة بالملف بأنه قد تم حذف جميع العبارات الواردة بالديالوج وذلك بتاريخ ١٩٥٠/٨/١٤ ولم استطع ان اتبين تلك العبارات .

وعندما تغير مدير إدارة المطبوعات رأى المدير الجديد إعادة النظر فى الفيلم ، وكلف(١٦) أحد(١٧) الموظفين بإدارة المطبوعات بمشاهدة الفيلم وكتابة تقرير عنه . فكتب(١٨) ملخصا وافيا عن الموضوع جاء فيه : «يخيل إلىّ أن إخراج فيلم سينمائى ضخم عن شمشون فى هذه الآونة التى يحاول فيها اليهود إنشاء وطن قومى لهم فى فلسطين ليس إلا دعاية لبعث الروح المعنوية فى قلوب اليهود ، وليس يشفع لنا فى هذا المقام أن تقول إن إحدى الفرق الأجنبية قد مثلت قصة شمشون ودليلة على مسرح الأوبرا فى العام القائت لأن هناك فارقا كبيرا بين مسرحية تمثل فى الأوبرا ورواية سينمائية تعرض على الجماهير فى حفلات متتابعة ، وفى تصوير وإخراج واسع المدى ، واسع الأفاق ، فضلا عن أن رواد الأوبرا جمهور يخالف جمهور السينما ذوقا ، وثقافة وفكرا» .

وخلص إلى الرأى بعدم التصريح بعرض هذا الفيلم فى مصر «بعداً عن الدعاية لليهود فيما بيننا ، وإيثاراً للسلامة فى الأمن والنظام بين جماهير الشعب المصرى» . . وقال : «ولست أرى من مصلحة أحد أن يعرض مثل هذا الفيلم ، مهما كانت قيمته الفنية فى مثل هذه الآونة الخطيرة التى تجتازها المشاكل السياسية خاصة بين مصر واسرائيل» .

ورفع مدير المطبوعات المذكرة إلى وكيل وزارة الداخلية البرلمانى وقتها(١٩) فأشّر بالموافقة على العرض ، وكل ما هناك أن يتعهد مدير الشركة بإيقاف الفيلم فى أى وقت إذا ما حدث اعتراض ما(٢٠) .

ثم عهد إلى كاتبة هذه السطور بمراجعة الديالوج مرة أخري ، ورأيت حذف

---

(١٦) د . عبد الباسط الحجاجى .
(١٧) عبد المنعم شميس .
(١٨) ذلك فى ٥/١٠/١٩٥٠ .
(١٩) عبد الفتاح (باشا) حسن .
(٢٠) وكان التعهد بتاريخ ٢٣/١١/١٩٥٠ مدير الشركة المستر هيلى .

جمل أخرى عن مصر[٢١] .

وبعد ذلك بحوالى الشهر كلف أحد ضباط[٢٢] القسم المخصوص بإدارة عموم الأمن العام بمراقبة الفيلم فكتب التقرير[٢٣] الآتى :

إدارة عموم الأمن العام — سرى سياسى

القسم المخصوص — تقرير

بناء على تكليفنا بمشاهدة الشريط السينمائى (شمشون ودليلة) الناطق باللغة الإنجليزية بمراقبة الأفلام — وبعد الاطلاع على ملف هذا الشريط بالإدارة المذكورة وما ورد بهذا الملف خاصا بإحدى وجهات النظر التى ترى عدم السماح بعرض الشريط لأنه قد يتضمن دعاية لليهود فى الآونة الحاضرة التى تجتازها المشاكل السياسية بين العرب واسرائيل . كما اطلعنا على وجهة نظر الرقباء الأولين الذين شاهدوه فى ديسمبر سنة ١٩٤٩ وأشاروا بمنعه بالنظر لظروف حرب فلسطين — كما اطلعنا على ما رآه حضرة مستشار الرقابة السابق وحضرة الأستاذ عبد الباسط

---

(٢١) كان هذا بتاريخ ١٩٥٠/١١/٣٠ وبيان الجمل :

My silver Will open The gates that bar your Way.

ويقابلها بالعربية «وسوف تفتح أموالى جميع الأبواب (والمقصود هنا ، انه بالرشوه تفتح جميع ابواب مصر) .

By night fall we will be in The land of the Pharoahs.

وترجمتها بالعربية سنصل إلى أرض الفراعنة عندما يخيم الظلام .

In the Valley of the Nile, we'll be safe we'll be together.

وترجمتها سنكون فى سلام معاً فى وادى النيل .

Hurry Samson! Egypt has a thousand temples each more beautiful.

ترجمتها هيا إلى مصر يوجد بها معابد أكثر جمالاً .

By midday we can be at the spring of Yumis with Egypt almost in sight.

يقابلها بالعربية . سنصل إلى مصر قبل الظهر .

The Bible the greatest of all books.

وترجمتها الانجيل أعظم الكتب .

ورأيت حذفها ذلك أن مصر دولة إسلامية تعتبر القرآن هو أعظم الكتب لا الانجيل .

(٢٢) اليكباشى كمال رياض .

(٢٣) التقرير بتاريخ ٣ يناير ١٩٥١ .

الحجاجى بالموافقة على السماح بعرض الشريط . وقد شاهدنا الفيلم ونلخص ملاحظاتنا فيما يلى :

١ - قصة شمشون ودليلة معروفة وقد سبق تمثيلها مرارا على المسرح المصرى كما مثلت على مسرح الأوبرا فى العام الماضى . ووقائع هذا الشريط لا تخرج عن جوهر القصة المعروفة فى شىء .

٢ - الناحية الفنية فى الشريط قد طغت على كل ما عداها فقد أبرز المخرج الموضوعات الآتية بشكل يسترعى كل انتباه المتفرج ويباعد بينه وبين اتجاه تفكيره إلى أن شمشون هذا ينتمى إلى الجنس اليهودى .

٣ - قوة شمشون فى صراعه مع الأسد ومع الجنود وفى النهاية منظر قيامه بإزاحة العمودين اللذين يقوم عليهما المعبد والوثن الكبير الذى يربض فوقهما فيسقط المعبد على من فيه من عبدة الاوثان وعلى شمشون نفسه ودليلة فيقتلهم جميعا .

٤ - إبراز وسائل الفتنة والإغراء التى تنطوى عليها شخصية الممثلة المعروفة هيدى لامار التى تمثل دور دليلة وكيف تمكنت من التأثير على شمشون حتى قصت شعره وهو سر قوته وسلمته لاعدائه فسملوا عينيه وسجنوه وعذبوه .

٥ - المناظر الطبيعية المختلفة خصوصا وأن الفيلم بالألوان الطبيعية .

وبجانب هذه الاتجاهات التى لجأ إليها المخرج ليجعل من الشريط قطعة فنية ممتازة لاحظنا ما يأتى :

١ - أن شمشون برز فى طبيعة رجل سفاك قاتل سارق مخرب يعشق النساء والخمر .

٢ - أن أهله سلّموه لأعدائهم الفلسطينيين .

٣ - أن المشهد الوحيد الذى تضمنه الفيلم وفيه إشارة بعيدة إلى صلة شمشون بالله هو وصلواته ليعيد الله له قوته واستجابة هذه الصلوات .

٤ - لم يرد فى الشريط أى ذكر أو اشارة لكلمة اسرائيل أو كلمة يهودى وإنما هناك مملكة وان هناك الفلسطينيون حكامها .

من ذلك يتضح أن الفكرة التى اعتمد عليها حضرة الرقيب وبنى عليها رأيه فى عدم السماح بعرض الفيلم ، هى أنه يتضمن دعاية لليهود تعتبر فى الحقيقة بعيدة كل البعد عن تفكير المشاهد كما أن المخرج والمؤلف لم يقصدا إلى إظهارها فى أى منظر من مناظر الشريط .

ولهذا لا نرى وجود ما يمنع من السماح بعرض هذا الشريط فى المملكة المصرية .

٣ يناير ١٩٥١

بكباشى

(كمال رياض)

للعرض الوكيل البرلمانى

ونرى أنه لا يوجد مبرر لعدم التصريح بعرض هذا الفيلم ،

الاميرالاى

(عمر حسن)

مدير القسم المخصوص

وبعرض التقرير على[٢٤] مدير القسم المخصوص أحاله إلى الوكيل البرلمانى مع الموافقة على العرض ذلك ، أنه لم ير ما يبرر منع عرض الفيلم .

ورفع الوكيل البرلمانى لوزارة الداخلية الأمر إلى وزير الداخلية[٢٥] .

ثم نجد تأشيرة أخرى منه وفى نفس اليوم تفيد بأنه عرض الملف على الوزير وطالب بإرجاء عرض الفيلم وأخطرت إدارة المطبوعات بذلك وكذلك إدارة الأمن

---

(٢٤) عمر حسن .
(٢٥) كان هذا فى ١٩٥١/١/٦ .

وأوقف عرض الفيلم[٢٦] فى دارى سينما «محمد على» و «رويال» بالإسكندرية ، وديانا بالقاهرة .

وبعد مضى ما يقرب من شهرين عاد وأشر الوكيل البرلمانى نفسه بالعرض مرة أخرى وأنه استأذن الوزير فى ذلك فوافق[٢٧] .

وعليه أعيد عرض الفيلم مرة خرى .

ثم قدمت الشركة نسخا مدبلجة باللغة العربية[٢٨] واعترضت الرقابة على بعض الجمل التى جاءت بها[٢٩] ، وحذفتها وتم أعادة عرض الفيلم بدور السينما[٣٠] وظل الأمر كذلك إلى أن طالبت مقاطعة إسرائيل بوقف عرض الفيلم فتم ذلك[٣١] .

ونلاحظ أن مثل هذا الفيلم تردد الرأى فيه وعلى أعلى المستويات بين الإجازة والمنع ، بينما كان رأى الرقباء بادىء الأمر المنع لما به من مضمون هو دون شك فى صف اليهود ودعاية لهم ، ونتيجة لتردد المسئولين فى ذلك الوقت ، هى أن عرض الفيلم لأكثر من خمسة عشر عاما وبكيفية مكثفة ، فكان يعرض فى ثلاث دور للعرض مرة واحدة ، وأحضرت الشركة ما يربو على الإثنتى عشرة نسخة بعضها

---

(٢٦) اعتبار وقف العرض من ١٩٥١/١/٨ .
(٢٧) ذلك فى ١٩٥١/٣/٣ .
(٢٨) وكان هذا فى ١٩٥٢/٣/٢٧
(٢٩) جمل بين الراوى العجوز والاطفال : راوى القصص (ولما ترجع إلى مصر تظهر كل المواهب التى منحتك اياها بين يديك) وامر الله موسى بقوله : قم يا موسى واذهب إلى فرعون وارجع هنا تانى مع القوم الصالحين ، وكان فرعون حاكم المصريين زى الساران ما هو حاكم بلادنا دلوقت .
صول : زى الطغاة اللى بيحكموا فينا حكم السادة للعبيد .
راوى القصص : وقال فرعون لموسى من هو هذا الاله ؟ أنا لا أعرفه وان بنى قومك عبيدى ولن ادعهم يذهبون لكنهم عادوا عن طريق البحر الاحمر وبكره بيجى يوم اللى يورى فيه الطغاة ازاى ان الحجارة دى ممكن تطير وتحلق لفوق زى رماح الغزاة الفاتحين .
راوى القصص : وكلم الله موسى وقومه فقال : ولما فرعون يعرض عليك من افانين السحر والعجائب الخارقة فاعرض عليه انت ما بين يديك .
(٣٠) فى ١٩٥٢/٤/٥ .
(٣١) فى ١٩٦٤/٥/٢٦

بالإنجليزية المترجمة ، والبعض الآخر مدبلج بالعربية ، هذا بينما منعت رقابة سوريا الفيلم باعتباره دعاية لليهود فى ١٩٥٠ ، وهكذا لم تفطن المقاطعة إلى وجوب منع عرض الفيلم قبل عام ١٩٦٤ .

ويلاحظ فيما يختص بالمراحل التى مرت على الفيلم أن وزارة الشئون الاجتماعية ليس لها كيان ، وإنما المتواجد هنا وزارة الداخلية بموظفيها ووكيلها ووزيرها .

وما حدث لفيلم شمشون ودليلة ، لا يدل فقط على التأرجح فى اتخاذ القرار ، ولكنه جدير بأن يثير سؤالا هاما هو :

هل الرقابة على الأفلام السينمائية هى أحدث فروع الرقابة ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هو تاريخها ؟

– الحقيقة أنه منذ استخدام المطبعة العربية فى مصر أيام محمد على كانت هناك رقابة مباشرة على الكلمة المطبوعة ، يتولاها محمد على بنفسه – فى حالة الوقائع المصرية – ويتولاها بعض كبار رجال الدولة بالنسبة للكلمة المطبوعة الصادرة عن مطبعة بولاق وتعتبر هذه البداية ، هى الخيط الأول فى تنظيم العلاقة بين الدولة (سلطة المجتمع السياسية) وبين الكلمة المطبوعة المنشورة .

وفى عهد محمد على كذلك ، صدر نوع من التحديد المطبوع – هو الخطاب الذى وجهه كلوت بك إلى قناصل الدول المختلفة وإلى فرق التمثيل الأجنبية – يلفت فيه النظر إلى وجوب مراعاة الآداب العامة والنظام العام – بل لقد تعرض هذا الخطاب لآداب حضور الجمهور ومشاهدته للمسرحيات .

ولعلى أعتبر هذا الخطاب ، الخيط الأول كذلك فى نشأة الرقابة على المسرح التى نعرف أنها قويت وتدعمت ، عند نشوء فرق المسرح الأهلية ، وقدوم فرق المسرح الشامية إلى مصر أيام اسماعيل – وكانت العادة تقضى بأن تعرض نصوص المسرحيات على الدائرة السنية ، فتراجع .

وفى هذا الصدد ، يشير يعقوب صنوع ومن كتبوا عن تاريخ مسرحه ، إلى وقائع مراجعة بعض مسرحياته بواسطة بعض كبار رجال ألمعية السنية وكان ذلك قبل أن يصدر الخديوى اسماعيل ديكريتو بغلق مسرح صنوع .

- ومنذ استخدام الفيلم السينمائى فى العروض العامة ، خضع للرقابة شأنه فى ذلك شأن العروض المسرحية والصحافة والمطبوعات خاصة أثناء الحرب العالمية الأولى .

والخلاصة أن تنظيم العلاقة بين الدولة (سلطة المجتمع) وما أنتجته وسائل الاتصال الجماهيرية وهى المطبعة والمسرح والسينما - قد بدأت فى شكل متناثر منذ فجر التاريخ الحديث ، الذى شمل استخدام هذه الوسائل الواحدة بعد الأخرى .

حدث ذلك فى مصر ، كما حدث فى سائر البلاد الأخرى .

وينبغى لمن يتساءل :

لماذا توجد رقابة على المسرح مثلا ؟ أن يعرف أن هذه الرقابة استمرت فى انجلترا - بلد المسرح - أكثر من أربعمائه سنة .

وكذلك ينبغى لمن يتساءل : لماذا توجد رقابة على السينما ؟ أن يتذكر أنها موجودة فى أكثر بلاد العالم تقدما ، أن لم تكن موجودة فى سائر دول العالم حتى أن بلدا مثل السويد ، كان قد ألغى هذه الرقابة ، ثم أعادها أخيرا . والسبب البسيط أن وسائل الاتصال الحديثة التى تخاطب جماهير واسعة من المواطنين تمتاز بأنها ذات تأثير قوى جدا فى تشكيل سلوك الأفراد والجماعات وعلاقاتهم بعضهم ببعض ، وتربيتهم العامة . وكل ذلك يهم الدولة أن يتم على النحو الذى لا يحدث صدعا خطيرا فى بناء المجتمع ، أو يهز استقراره هزة عنيفة ليست فى مصلحة أحد .

ولا يعنى هذا التفسير أنى مع الذين يقفون ضد حرية التعبيرَ الفنى أو التعبير عن الرأى ولكنى أومن أن الحرية مسئولية كما أنها حق . وأن كل حق ، وكل

مسئولية ، لها حدودها . . والا فالبديل هو الخلط ، وربما الضياع .

لذلك ، سنرى فى الفصل القادم لمحة من تاريخ الرقابة الفنية ، وللقارىء أن يرفع يده معترضا على ما أقوله ، وسأحترم حقه وله أن يوافقنى أو يناقشنى ، فالقضية لا تقف ولا تقع بين ضفتى هذا الكتاب وحده ، وإنما هى قضية حضارية مثارة على أوسع نطاق وستظل موضع أخذ ورد ، مادام هناك فن أو أدب أو علم من طبيعة مُبْدعه . . أن يطلب لنفسه كامل الانـطلاق ، ومادام هنـاك مجتمع يشمـل العالم والفنان والأديب ورجل الشارع والمثقف والأمى . . . ومختلف شرائح المجتمع التى تتأثر بلا شك بما تتلقاه من كلمة أو فكرة أو صورة ، يبدعها الآخرون .

***



الفصل الثانى

كيف نشأت الرقابة وتطورت . .

يبدأ تاريخ الرقابة على الفنون الحديثة - وأولها فن المسرح - مع قيام الدولة الحديثة فى مصر أوائل القرن التاسع عشر ، ففى أيام محمد على كانت هناك فرق تمثيلية مسرحية تقدم أعمالها أمام الجمهور ، وكانت هذه الفرق تقدم فصولاً تمثيلية مرتجلة ، كتلك التى قدمتها إحدى هذه الفرق فى الحفل الذى أقامة محمد على بمناسبة ختان بعض أنجاله ، وقد أورد ، « وليام لين » إشارات كافية عن هذه التمثيلية (شيخ البلد) فى كتابه الهام «طبائع وعادات المصريين المحدثين» .

كما أن بعض الرحالة الأجانب الآخرين قد أشاروا فى مذكراتهم أنهم شاهدوا إعلانات مكتوبة عن فرق تمثيلية تقدم عروضها فى حى شبرا .

ومن ناحية أخرى فإن بعض الجاليات الأوربية الوافدة على مصر وأهمها فى ذلك الوقت الجالية الإيطالية والفرنسية ، كانت ترعى على نحو أو آخر فرق التمثيل التى تتألف من بعض أبنائها أو من المصريين الذين يتأثرون بها .

وحدث أن اشتبك الجمهور مع الممثلين فى معركة ، وتكرر الاشتباك بينهم ، الأمر الذى دعا محمد على إلى أن يأمر "كلوت بك" بتوجيه خطاب دورى إلى القنصليات الأجنبية وفرق التمثيل خلاصته تنظيم العلاقة بين الفنانين والجمهور .

ويسترعى الانتباه فى هذا المنشور الدورى أنه حدد آداب الأداء التمثيلى فى إطار المحافظة على ما نسميه بالآداب العامة ، كما حدد آداب حضور الجمهور للمسرحيات ، فوضع فى بنوده ما ينص على أنه لا يجوز للمتفرجين أن يشتموا الممثلين ، وفى حالة خروج المتفرج على أدب الحضور أكثر من مرة ، يحرم من دخول التياترات كما أنه أشار إلى منع التدخين ، وكان من نتائج هذا الخطاب الدورى أن دخل أماكن التمثيل نوعان من رجال الأمن : الأول من رجال البوليس ، والثانى من رجال المطافىء .

وفى عهد إسماعيل ، توافدت فرق التمثيل المسرحية اللبنانية والسورية ، كما نشأت فرق تمثيل مصرية ، منها مسرح يعقوب صنوع .

وتعددت دور العرض المسرحية فأنشأ اسماعيل دار الأوبرا بمناسبة افتتاح قناة السويس وزيارة عدد من ملوك ورؤساء الدول الأوربية للقاهرة ومنهم ملكة وملك فرنسا ، كما أنشأ مسرح الكوميدى الذى كان مشيداً فى نفس المكان الذى تشغله الآن ادارة مصلحة البريد .

وكانت العروض المسرحية تقدم كذلك فى نفس موقع مسرح الأزبكية تقريباً .

كما أن الجاليات الأوربية كانت تقدم تمثيلياتها فى مقاهيها الشهيرة بالقاهرة والإسكندرية وكان الجمهور ، أجنبياً ومصرياً وتركياً إلخ . . وهكذا أصبح لفن المسرح وجوده وجمهوره وتأثيره المتزايد .

وصادف التوسع فى رقعة المسرح ، التوسع فى إصدار الصحف والمجلات الأهلية .

أى أن وسيلتين كبيرتين من وسائل الاتصال الجماهيرى ، وهما المطبعة والمسرح ، قد شرعتا تؤثران تأثيراً متزايداً فى جمهور القراء أو المشاهدين .

ولما كانت النغمة السائدة حينذاك هى نغمة التمهيد للحركة العرابية ، أى نغمة ترديد مبادىء حكم الشورى (النيابى) والحرية وتمصير مصر (مصر

للمصريين) فقد كان طبيعياً أن تستشعر السلطة (أئ الخديوى وبطانته) الأخطار التى قد تحدث من جراء نمو هذه الاتجاهات ، ولذلك نرى السلطة الحكومية قد مارست الرقابة على المصنفات قبل عرضها كما مارست مصادرة المسرحيات والصحف أو إلغاء بعض المسارح مثال ذلك هذا الديكريتو الذى أصدره إسماعيل بغلق مسرح يعقوب صنوع (المتواضع) وإلغاء بعض المجلات وأولها صحف أبو نضارة وأبو زمارة والحاوى الخ .

والعبرة فى ذلك أن نلاحظ هذا التلازم بين ممارسة السلطة الحكومية للرقابة (المصادرة والحظر والإباحة) فيما تنشره المطابع وفيما تقدمه المسارح .

بل إننا نعرف أن كل الروايات التمثيلية كانت تعرض على بعض كبار رجال البلاط الخديوى : أى أن نصوص المسرحيات كانت تخضع لنوع من الرقابة التى كان يتولاها واحد من كبار حاشية الخديوى .

وبمعنى آخر فإن تنظيم العلاقة بين الدولة الحديثة فى مصر والمسرح ، قد بدأت مع مطلع القرن التاسع عشر .

لكن قانونا شاملا للرقابة لم يصدر فى تلك المرحلة .

وبعد احتلال بريطانيا لمصر فى عام ١٨٨٢ صدرت لائحة المطبوعات التى نظمت العلاقة بين الصحف ، والمجتمع والدولة فى إطار سياسة اللورد كرومر .

وبالرغم من عدم وجود رقابة أيام الخديوى توفيق ، إلا أن بعض الأغانى الوطنية منعت ومنع أداؤ ها ، وكانت إحداها من تأليف الشاعر الكبير إسماعيل صبرى والتى كان عبده الحمولى يغنيها والتى يقول فيها « حفظ المعاهدة شرف » وبعد ذلك بسنوات منعت كذلك أغنية أخرى تمجد الوردانى الذى قتل « بطرس باشا غالى » عندما أراد أن يمد امتياز « قناة السويس » ، ولقد منعت هذه الأغانى بحجة أنها تحرّض على ارتكاب الجرائم ، أو بحجة انها كانت تحبذ مناهضة الاحتلال الأجنبى أو بحجة أنها كانت تشجع على معاداة نظام الحكم الخديوى .

ونحن نعرف كذلك أن اللورد كرومر بدأ بتشديد قبضته على الصحافة الأمر الذى وضع نهاية لكافة الصحف التى كانت تؤيد الثورة العرابية كما أنه فتح الأفق واسعا أمام صدور العديد من مجلات التسلية ، البعيدة عن تناول القضايا السياسية والاجتماعية .

وبعد أن اطمأن المعتمد البريطانى لورد كرومر إلى أن كل شىء هادىء فى ميدان السياسة والصحافة ، خفف كرومر من قبضته على المطبوعات ، وذلك فى الفترة الواقعة بين ١٨٩٤ و ١٩٠٤ .

ثم عاد المعتمد البريطانى إلى تشديد القبضة بعد حادثة دنشواى .

وبدأت مع مطالع هذا القرن العشرين محاكمات بعض المحررين والأدباء ومنهم على الغاياتى مؤلف الكتاب المعروف « وطنيتى » الذى كتب مقدمته محمد فريد .

بل إن محمد فريد نفسه ، قد أقيمت عليه الدعوى الجنائية بسبب تقديمه لديوان الغاياتى .

وعندما بدأت الحرب العالمية الأولى قبضت السلطات البريطانية بيد من حديد ، على كل أنواع التعبير بالكلمة المطبوعة ، وكل أنواع المسرحيات والأغانى ، وقد أدى ذلك إلى أن تقدم المسارح أنواعاً من العروض (الفرانكو آراب) والاستعراضية الهابطة .

وتكررت مثل هذه المصادرات والرقابة الأجنبية المتشددة سواء تلك التى تطبق على الصحف أو على المؤلفات المسرحية والغنائية طوال الفترة التى تنتهى بصدور دستور ١٩٢٣ .

أما بالنسبة للمسرح فى تلك الآونة فكانت الرقابة الإدارية والبوليسية هما اللتان تنظمان العلاقة بين الفرق المسرحية والدولة .

وبصدور لائحة التياترات عام ١٩١١ عرفت مصر لأول مرة الرقابة على الأفلام وذلك بصدور لائحة ١٩١٤ للمطبوعات والأفلام ، ودعت إليها ضرورة حربية وسياسية وأمور تتعلق بالأمن العام ، ولهذا كانت تتبع وزارة الداخلية ، يتولاها أجانب يراعون مصالح الحلفاء إلى أن أنشئت وزارة الشئون الاجتماعية عام ١٩٣٨ وضمت الرقابة[١] إلى إداراتها وأصبح من أهدافها حماية النظام الاجتماعى والآداب العامة .

وكانت الرقابة قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أداة تحمى النظام السياسى والاجتماعى القائم وقتذاك ، والذى كان يقع فى إطار النظم الملكية التى تعتبر الدستور منحة منها للشعب ، ذلك أنه كان لزاما عليها أن تمنع مايمس النظام الماضى كما أنها كانت تحذف من الأفلام العالمية أى مشهد يشير إلى تمرد بعض العامة أو الفلاحين من البسطاء على ملك أو أى حاكم أو أى طاغية .

وواضح أن الخوف من انتشار الأفكار المعارضة للملكية . والتى كانت قد بدأت تنتشر - هو الذى كان يخيف السلطات فى عهد الملكية ، أو لعل السبب هو الخوف من ذيوع الأفكار أو المعانى المعادية لنظام الحكم وقتذاك .

وأذكر مثالاً لذلك أن عُرض فيلم بالرقابة حوالى عام ١٩٥٠ عن مارى انطوانيت وكانت حوادثه تجرى أيام الثورة الفرنسية التى ثار فيها العامة على الملكة وقتلوها هى وأولادها وزوجها ، وعرض الفيلم بدور العرض ، وفى صباح أحد الأيام دق جرس التليفون فى « قسم الرقابة » ليسأل أحد كبار المسئولين بالسراى الملكية عن اسم الرّقيبة التى سمحت بعرض الفيلم وقال غاضبا متوعدا : « يجب أن تشنق ونعنى كلمة تشنق » .

وهاجت الدنيا وماجت وجاء إلى الرقابة المستشار القانونى لإدارة المطبوعات[٢] وشاهد الفيلم ورأيناه معه واستقر الرأى على منع عرض الفيلم . وعندما فحصنا

(١) الرقابة على الأفلام .
(٢) الدكتور جمال الدين العطيفى .

ملف هذا الفيلم اتضح أن الرقيبة الإيطالية[٣] كانت قد راقبت الفيلم وطالبت بمنع عرضه ، ولكن أحد ضباط القسم السياسى (أو القسم المخصوص) كان هو الذى صرح بعرض الفيلم ، وكان النظام المتبع وقتها أن تعرض الأفلام التى يرى الرقباء منع عرضها ، على القسم السياسى بالداخلية . وبالطبع لم تعلق الرقيبة أو ضابط البوليس السياسى فى حبل المشنقة كما توعدها رجل البسراى الكبير .

وأذكر مثالا نادراً لما كانت تتخبط فيه الرقابة بالنسبة للأفلام التى تمس شخصية أى ملك على الإطلاق وذلك هو فيلم « الفرسان الثلاثة[٤] The Three Musketeers وقصته من القصص العالمى المعروف ، وكانت الشركة قد طالبت بعرض الفيلم باعتباره فيلماً ثقافياً وكان المفروض أن يحضر مندوب يمثل وزارة المعارف ، يشارك الرقباء فى الحكم على نوعية الفيلم ، وتحديد : هل هو فيلم ثقافى أم أنه ليس كذلك[٥] ؟

وتصادف أن تغيب مندوب وزارة المعارف وطالبت الشركة بأن تتولى الرقابة ، مراقبة هذا الفيلم على أن يكون قرارها مؤقتا إلى أن يعاد عرضه مرة اخرى بحضور ممثل وزارة المعارف .

قصة الفرسان الثلاثة مع الرقابة :

فيلم الفرسان الثلاثة أشهر الأفلام التى شاهدها الجمهور فى مصر أيام النظام الملكى وبعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . لكن الجمهور لا يعرف قصة الرقابة مع هذا الفيلم .

لقد مر الفيلم فى مناخين سياسيين مختلفين تمام الاختلاف - الأول مناخ النظام الملكى السابق ، والثانى مناخ النظام الجمهورى ، الذى ولد مع أول نداء أذاعته ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

---

(٣) كلمنتين رندا التى عرفت بين الرقباء باسم موموازيل رندا .
(٤) تقدمت به شركة مترو للرقابة فى ١٩٤٩/٨/٢٨ .
(٥) يترتب على الحكم على الفيلم بانه ثقافى إعفاؤه من الرسوم الجمركية وامكانية عرضه بالمدارس .

وبالطبع تغيرت الظروف العامة ، ومنها نظام الحكم ، على نحو خاص ، وانتقلت مصر من حالة ماضية إلى حالة أخرى جديدة .

ماذا حدث للفيلم فى ظل الملكية ؟

إنى أروى قصة الفيلم فى إختصار على النحو التالى :

راقبت الفيلم لجنة من رقيبتين[٦] قررت الأولى الترخيص بعرض الفيلم مع حذف الجملتين الآتيتين : « يجب القضاء على الملك » و « أن مركز الملك حرج » وكذلك رأت الرقيبة حذف منظر الملكة وهى تقبل رئيس وزرائها ، كما طالبت بحذف عبارة : «إخلاصك للعرش يجعلك تبوء بالفشل » كما اقترحت كذلك حذف الجزء الذى يلى إعدام « اللادى دى ونتر » ذلك أنه يظهر ضعف الملك أمام رئيس الوزراء .

ورأت الرقيبة الثانية منع عرض الفيلم واحتاطت للأمر فاقترحت فى حالة الموافقة على عرض الفيلم أن تحذف نفس الملاحظات السابق ذكرها بالإضافة إلى جملة أخرى هى : « هكذا سيكون جلالته فى قبضة يدى » وكذلك عبارة : «ستصل جلالته أخبار بعثتنا فى مدى ساعة » .

ورأى مدير المطبوعات[٧] وقتها ، أن يراقب الفيلم بنفسه[٨] ، وعندما شاهده قرر وقف عرض الفيلم . وأعيدت النسخة إلى الجمارك[٩] .

إلا أن الشركة تسلمتها وأجرت عليها بعض الحذف ثم أعادتها للرقابة مرة أخرى لإعادة مراقبتها .

وأمر مدير المطبوعات أن ترى الفيلم لجنة أخرى من رقيبتين مختلفتين[١٠] .

---

(٦) الرقيبتان هما : عليه فريد وسنيه ماهر .
(٧) د . يحيى الخشاب .
(٨) وذلك بتاريخ ١٩٤٩/٩/٣ .
(٩) فى ١٩٤٩/٩/٥ .
(١٠) الرقيبتان هما : مدام كوينيل الروسية الأصل واعتدال ممتاز وذلك فى ١٩٤٩/٩/١٤ .

وعندما شاهدت هـذا الفيلم ، أضفت إلى ملاحـظات زميلتىّ ، أنه ينبغى حذف عبارات أخرى تشير أولاها إلى امتهان الملك(١١) ، والثانية تغمز العلاقة غير المشروعة التى كانت قائمة بين الملكة ورجل آخر غير زوجها(١٢) ، وكان فى الذهن آنذاك ، أمران : الأول هو ذيوع الشعارات والمقالات التى كـانت تمتهن الملك ، والثانى ذيوع اشاعة كانت تدور حول علاقة بين الملكة السابقة نازلى وأحمد حسنين (باشا) . وكذلك طالبت بحذف العبارة التى قالتها الكونتيسة «لريشيليو» والتى تشير إلى أن الأخير «كفء بحبك المكائد وأيضا هو كفء بـالإيقاع بـالملك»(١٣) ، كما طالبت كذلك بحذف العبارة التى قالتهـا الكونتيسة لريشيليـو عن أملاك للملك طالبت بها كمكافأة لها على مؤامرة تقوم هى بها(١٤) ، مع حذف عبارة أخرى تفيد أن ليس هناك عدل بالدولة(١٥) .

وقمت بحذف هذه الجمل جميعا ووافق مدير الرقابة(١٦) على عرض الفيلم ، إلا أن مدير المطبوعات رأى أن يعرض الفيلم مرة ثالثة على لجنة رقابية ثالثة(١٧) .

وفى المرة الثالثة أضافت الرقابة حذف بعض العبـارات التى قد تـوحى بأن «الملك ليس أهلا لأن يواجه ريشيليو بينما لا يرتدى رجاله الثياب اللائقة(١٨) ، ومن هذه العبارات ما طلبه الملك «بألا يقاطعه أحد مادام يتحدث حديثا منطقيا»(١٩) ، وقدرت الرقيبة أن هاتين العبارتين توحيان بأن الملك دون مستـوى مسئوليتـه وأنه أضعف من أن يمارس سلطته .

---

(١١) العبارة الانجليزية The King is humiliated

(١٢) The Relations of the queen with Buckingham

(١٣) you are equal of catastropнies and king..

(١٤) It belongs to the King give it to me

(١٥) ولقد قيلت الجملة كتساؤ ل ردا على جملة اخرى
Leave her to the justice of the state... and if there is no justice to the state?...

(١٦) محمود السيسى .

(١٧) كانت هذه اللجنة الثالثة مكونة من الرقيبتين صفية ربيع وكلمتين رندا الايطالية .

(١٨) How can I Face Richilieu when my men don't wear decent clothes.

(١٩) Don't interrupt me when I am talking well.

ولقد كتبت الرقيبة[٢٠] تعليقا جاء به : «إن الاعتراض الوحيد الذى كان يمكن أن يوجّه إلى عرض هذا الشريط فى مصر هو السلطة المطلقة التى كان يتمتع بها ريشيليو رئيس الوزراء ، ولكن بعد الحذف الذى تم بالإضافة إلى الملاحظة السابقة أرى أن ليس هناك مانع من عرض الشريط وأنه يرينا باستمرار أن الخطط التى كان يقوم بها ريشيليو تبوء بالفشل كما أن الشريط ينتهى بأن يمنح الملك رضاءه التام للفرسان الذين كانوا يمثلون القوة التى كانت تناوىء ريشيليو وبهذا يتراجع ريشيليو» .

وعلى هذا الأساس صرح مدير المطبوعات بعرض الفيلم[٢١] ورخص بنسختين منه ثم نسخة ثالثة[٢٢] ورابعة[٢٣] .

ويصور الفيلم كما جاء بتقريري[٢٤] قصة ثلاثة فرسان شجعان ، يدافعون عن ملك فرنسا وينضم إليهم « دارتينيان » ، رجل ريفى شجاع ، ويقفون جميعا ضد مؤامرات ريشيليو رئيس الوزراء الذى يريد الزجّ بفرنسا فى حرب مع انجلترا . وينجحون فى أحباط المؤامرات ويكافىء الملك الرجال كل بما يريد .

وكان الفيلم من إخراج جورج سدنى ، وتمثيل جين كيلى ، ولانا تيرنر ، وجون اليسون وفان هيفيلين .

ماذا حدث لفيلم الفرسان الثلاثة ، بعد أن سقط النظام الملكى ؟

عندما تقدمت الشركة بعد الثورة بطلب التصريح لها بالنسخة الخامسة[٢٥] من الفيلم تكونت[٢٦] لجنة مكونة من مدير المطبوعات ومراقبة النشر[٢٧] ، والرقيب

---

(٢٠) صفية ربيع .
(٢١) فى ١٩٤٩/٩/٢٠ .
(٢٢) رخص بها فى ١٩٥٠/٦/١٥ .
(٢٣) رخص بها فى ١٩٥١/١١/١٩ .
(٢٤) بالملف الخاص بالفيلم .
(٢٥) فى ١٩٥٢/٧/٢٧ .
(٢٦) تكونت اللجنة فى ١٩٥٢/٨/٤ .
(٢٧) أنور حبيب المدعى الاشتراكى السابق .

الحربي[٢٨] ، ورئيس مراقبة[٢٩] الأفلام وشاهدت اللجنة الفيلم وقررت أن ليس فى الفيلم ما يستحق الحذف ووافقت على عرضه فى مصر عرضا عاما كاملا غير منقوص ثم توالت بعد ذلك نسخ أخرى[٣٠] من الفيلم عرضت جميعها دون أدنى حذف .

ثم تقدمت شركة النسر العربى بنسخة[٣١] جديدة من إنتـاج جديـد لنفس موضوع الفيلم من تمثيل أوليفار ريد ، راكل ولش ، تشالتون هاستون Oliver Reed, Raquuel Welsh, Chalton Huston وإخراج (ريتشارد ليستر) Richard Lester

والخلاصة التى نستخلصها من قصة الرقابة مع هذا الفيلم ، هى أن الرقابة تطبق دستورا غير مكتوب – يشبه الدستور الانجليزى – أى أنها تطبق القواعد التى تلائم زمانها ووقتها وطبيعة الكيان السياسى والاجتماعى. السائد فى كل مرحلة من مراحل التاريخ ، وما يصنعه الرقيب هو – كما قلت – أن يقوم بعملية موازنة دقيقة تتوزعه دوافع – لعل بعضها أن يكون متعارضا – ففى حالة الفرسان الثلاثة كان الرقيب يدرك قيمة هذا الفيلم من الناحية الفنية ، ويقدر أنه مأخوذ عن عمل أدبى عالمى ، وأن من حق الجمهور أن يشاهد روائع الشاشة البيضاء العالمية .

لكن الرقيب كان أمـام اعتبارات أقـوى من تقديـره للقيمة الفنيـة والأدبية الخالصة لهـذا الفيلم . ومن الواضـح أن أكثريـة الرقيبـات لم تطلب منـع عرض الفيلم ، بل طالبْن بحذف عدد قليل من العبارات ، التى قد يفسرهـا من كانـوا ملكيين أكثر من الملك تفسيرات ضارة أو تفسيرات مغرضة .

هكذا مر الفيلم بعد أن حذفت منه بعض العبارات والمشاهد أيام الملكية ، فلما انتهت الملكية ، ألغى التاريخ الاعتبارات السـابقة ، وتـوحد تقـدير الـرقباء والمسئولين عن الرقابة بعد ثورة ١٩٥٢ ، فى عرض الفيلم كاملا وبلا حذف .

---

(٢٨) الصاغ محمد ثابت .

(٢٩) محمد حلمى سليمان .

(٣٠) النسخة السادسة رخص بها فى ١٩٥٤/١١/١٦ والسابعة فى ١٩٥٩/٦/٢٧ ويلاحظ أن السيدة اعتدال ممتاز كانت مديرة لرقابة الأفلام والسيد نجيب محفوظ مديراً للمصنفات الفنية .

(٣١) فى ١٩٧٦/١١/٢٣ .

ولعله من سخريات القدر ، أن يشهد مرور هذا الفيلم بين حدى مقص الرقيب ، عبور مصر الملكية إلى مرحلة الجمهورية وأن يكون شاهدا على أن الرقباء ليسوا جلادين كما قلت ، وإنما هم أقرب ما يكونون إلى القضاة الذين ينزلون على حكم القانون القائم ، فإذا تغير القانون تغيرت أحكامهم .

وأذكر أنى صرحت بعرض فيلم أجنبى عادى جدا ويقوم بطله وهو حاكم ببعض المغامرات وكان أصحابه وأتباعه ينادونه بيا«صاحب السعادة»(٣٢) التى تكررت فى الفيلم أربع أو خمس مرات ، الأمر الذى طالبت معه حذف هذه العبارة ، حتى لا تكون هناك حساسية ما ، ولم تكن لتؤثر على الفيلم بأية حال . والأمر الغريب ، أن الفيلم منع من العرض ، وقيل لى - صدقا أو كذبا - أن الملك السابق شاهده أو بالأحرى راقبه بنفسه ثم رأى منع عرضه .

وقد تساءلت : إلى أى درجة يمكن أن تبلغ حساسية الملك السابق بالنسبة لمثل هذا الفيلم العادى جدا ، والذى لم يكن بطله يرتدى ما يشير إلى أنه ملك أو أمير !!؟ أم ترى هى حساسية بطانة الملك التى كانت ملكية أكثر من الملك ؟!

الرقابة وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢

وعندما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وألغيت الملكية بطرد الملك السابق فاروق من البلاد ، وقام الحكم الجديد فى مصر ، صدر المرسوم رقم ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢ بإنشاء وزارة الإرشاد القومى وتولى أمر هذه الوزارة فى أول إنشائها الصاغ صلاح سالم .

وكانت الثورة قد تنبهت إلى ما يتركه الأثر الاجتماعى العميق للمسرحية أو الفيلم أو الأغنية المريضة فى السامعين ، ووجدت أن لائحة عام ١٩١٤ المعمول بها وما تصاحبها من تعليمات وتوجيهات غير مكتوبة لا تساير التطور الاجتماعى

---

(٣٢) your Highness

والسياسى للبلاد ، فأصدرت قانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ والقوانين المكملة له وأصبحت الرقابة فى معناها العام هى وسيلة وقائية مقصود بها حماية الآداب العامة والنظام العام ومصالح الدولة العليا والأمن العام .

وبصدور القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ أصبح لزاما على جميع الشركات أن تتقدم إلى الرقابة بأفلامها من جديد والتى سبق الترخيص بها لتجديد عرضها فى ظل هذا القانون وتبعا لأحكامه .

وبدأت الرقابة فى إعادة النظر فى هذه الأفلام وأصبحت الأفلام التى تهاجم الملكية مسموحا بها ، بينما كانت تراعى الرقابة كل ما يمس الثورات التحررية من نكسات أو تتعرض لها بشكل عام ، ولم تكن الرقابة تسمح بظهور صورة الملك السابق أو حياته ، لكن حدث لفترة قصيرة أن أباحت الرقابة ظهور صور خروجه من مصر ثم رأى المسئولون أن تُوقف الرقابة عرض صور الملك السابق على نحو عام بدعوى أنها تثير العطف عليه ، حتى أنه طلب حذف أو كشط صوره التى تظهر فى بعض الأفلام القديمة سواء عند إعادة الترخيص بعرضها أو تصديرها إلى الخارج ، وظل الحال كذلك إلى أن ثبتت أقدام الثورة ومات الملك . ثم تركت هذه الأفلام بما تحمل من صور له باعتبارها شيئا لا يقدم ولا يؤخر .

وعند قيام الثورة كانت الرقابة مقصورة على الأفلام العربية والأجنبية ، ثم تكونت إدارة(٣٣) السيناريو وإدارة الرقابة على الأغانى وإدارة الرقابة على المسرحيات ، ثم أنشئت إدارة(٣٤) التفتيش الفنى ولم تكن تتبع الرقابة فى أول إنشائها لكنها تبعتها بعد ذلك .

ولم يقف الأمر عند قيام الثورة إلى الحد من إباحة أو حظر أنواع من الأفلام وإنما تعدى الأمر ذلك حيث تناول بالتنظيم جهاز الرقابة ذاته ، فأصدر وزير الإرشاد

---

(٣٣) فى عام ١٩٥٩ .
(٣٤) أسند التفتيش الفنى فى أول انشائه إلى فؤاد العرابى وكيل أول وزارة الثقافة سابقاً .

القومى[٣٥] وقتذاك قرارا وزاريا بألا يشتغل رقيباً من لا يكون حاصلاً على شهادة جامعية أو شهادة معادلة لها .

والحقيقة أن القائمين بالرقابة قبل صدور هذا القرار لم تكن تتوافر لبعضهم الثقافة العامة اللازمة ، فقد كان من الرقيبات على سبيل المثال من تحمل شهادة الابتدائية لا تتجاوزها ، ومن كانت تحمل دبلوم التمريض دون غيره ، وهو أمر أبعد ما يكون عن احتياجات الرقابة ، وكذلك كان بينهن من تحمل دبلوم المعلمات الخ .

وكانت هؤلاء الزميلات السابقات مجرد موظفات فى وزارة الشئون الاجتماعية وقد التحقن بجهاز الرقابة عندما كانت الأخيرة تتبعها ، مما يدل على أن النظرة السابقة إلى جهاز الرقابة لم تكن فى مستوى المسئولية الدقيقة الملقاة على أكتافها .

وفيما يبدو أن قرار وزير الإرشاد القومى فى أن يكون الرقيبات من ذوات المؤهلات الجامعية كحد أدنى ، لم يتصور معه أن مدير[٣٦] قسم الرقابة والمشرفين عليه أيضا كانوا دون هذا المستوى فلم يكن مدير القسم يحمل مؤهلا عاليا ، وإن ظل يدير هذا القسم بكفاءة وذكاء استطاع معه أن يحافظ على مكانه حتى بعد أن أبعد عنه ، أعيد إليه مرة ثانية وظل محتفظا به حتى بلغ السن القانونية فيما أعتقد .

ولم يكن وكلاء القسم على القدر العلمى المطلوب سواء من ناحية الإجازة العلمية أو معرفة اللغة وإتقانها ، حتى أننى كنت أشعر أحيانا بالضيق عندما اضطر إلى أن اقرأ أو أبحث فى بعض المراجع لأتأكد من واقعة تاريخية أو علمية وردت فى فيلم من الأفلام لأتأكد من صحتها ، أو اضطر إلى أن أقضى يوما أو أياما فى دراسة أحد السيناريوهات الأجنبية لأدون ملاحظاتى أو اعتراضاتى على أساس من الصحة والتدقيق .

---

(٣٥) صلاح سالم .
(٣٦) محمد حلمى سليمان .

وكنت أشعر بأن ما قمت به من جهد ودراسة لم يكن يجد الاستجابة المناسبة له وعذر الآخرين عندى، أنهم لم يكونوا يعلمون .

وظل الحال كذلك إلى أن أصبحتُ مديرة لإدارة[٣٧] الرقابة على الأفلام العربية والأجنبية ، وكنت أول سيدة تشغل هذا المنصب وأول من شغله بين الرجال والنساء من داخل الجهاز .

وبهذه المناسبة أذكر نادرة قد حدثت لى ، فعندما كانت مصلحة الفنون قائمة ذهبت إلى المدير[٣٨] العام لها ، فى بعض الشأن وتطرق الأمر إلى ذكر الدرجات ، فسألت لماذا تخطتنى المصلحة فى الدرجة الثالثة ؟ هل يوجد ما هو ضدى فى شىء ؟ فانزعج الأديب الكبير وقال بصراحته المعهودة : «إطلاقاً ، ولكن هل أعطيك الدرجة الثالثة لتطالبينى بعد ذلك بمركز مديرة الرقابة !؟ » فضحكت وقلت » أعدك بأنى لن أطالب بها أبداً . . » ومرت سنوات وعندما صدر قرار لى بتعيينى مديرة[٣٩] لإدارة الرقابة الأجنبية والعربية ، حادثنى تليفونياً مهنئاً «ومشفقاً» قائلا : «ولكن ماذا ستصنعين مع الفنانين والرقباء بكل هذا الهدوء . . وهذه الرقة ؟! أليس هذا المنصب متعباً لك ؟! . . . »

وأذكر أنه بعد أن قضيت حوالى الشهر والنصف فى منصبى أن نادانى وكيل[٤٠] وزارة الثقافة واستأذننى فى أن أتنازل عن هذا المركز لأحد[٤١] الزملاء ، وكنت خالية الذهن تماماً عما يريد عندما قابلته ، فكظمت غيظى ، وتملكنى الأسى وقلت : لماذا ؟ هل أنا التى طلبت أن أعين مديرة للرقابة ؟ والآن وقد وضعتمونى تحت الأضواء . . ماذا يقال . . ؟ إنها لم تُفلح لأنهاسيدة ؟! . . هل أسأت ؟ هل

---

(٣٧) عام ١٩٥٩ .
(٣٨) الأديب الكبير يحيى حقى .
(٣٩) ١٩٥٩ .
(٤٠) عبد المنعم الصاوى .
(٤١) فؤاد العرابى .

أخطأت ؟ ماذا بالله فعلت ؟ كأنى بك قد سلطت علىّ الضوء ثم وجهت إلىّ ضربة ، وكأنك تقول علناً : إنى أتهمك . . فاعتذر وكيل الوزارة وتركت مكتبه بعد أن طيب خاطرى ، والغريب أننى وجدت خارج المكتب جمعا من موظفى وزارة الثقافة أكاد لا أعرفهم هنأونى كما قالوا على انتصارى فى معركة «الشرف !! . . »

وفى إطار قانون ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ توالت القرارات الوزارية التى تتناول بمختلف الجوانب منها : التشديد بالنسبة للمسرح المدرسى الذى كان متروكاً بغير رقابة حتى قيام الثورة ، أى أن القانون أصبح مطبقاً على كل الأعمال المسرحية المعروضة على الجمهور بلا تمييز وبلا استثناء ، شأنه فى ذلك شأن أى قانون يصدر لينظم العلاقة بين المواطن والدولة ، ويحدد حقوق المواطن وواجباته ويوازن بين حريته ومسئوليته .

وبالرغم من ذلك فقد راعت الرقابة عند تطبيق القانون أن تُشرِك الهيئات التعليمية فى المسئولية معها بتقدير الأعمال المسرحية التى تعرض فى الجامعات والمعاهد والمدارس ، ولذلك بعثت الرقابة إلى هذه الهيئات التعليمية المسئولة بخطاب دورى تطلب إليها فيه أن تبدى موافقتها على عرض المسرحيات التى تقدمها دور التعليم وذلك قبل أن تمارس الرقابة عملها الرقابى بالنسبة لهذه المسرحيات ، وكان أحد الأسباب التى دعت الرقابة إلى إشراك الهيئات التعليمية المسئولية ، فى النظر فى المسرحيات التى تقدمها ، أن أحدى الجامعات[٤٢] قدمت للرقابة مسرحية (الفخ) The Knack وكانت الرقابة قد رفضتها .

ولقد قمت من جانبى[٤٣] بمناقشة المسئول عن تقديم واختيار المسرحية وعلمت منه أن الطلبة هم الذين يختارون المسرحية ، وهم المسئولون عن المسرح دون العودة إلى أحد من أساتذتهم فأثارنى هذا الوضع ورأيت اتخاذ موقف بحيث تكون الجامعات هى المسئولة مسئولية كاملة عن كل ما يقدم إلى طلبتها .

---

(٤٢) الجامعة الامريكية قدمت المسرحية للرقابة فى فبراير ١٩٧١ ليمثلها طلبتها .
(٤٣) كنت أشغل مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية .

مسرحية الفخ The Knack

ويتلخص موضوع المسرحية فيما يلى :

ثلاثة شبان يستأجرون منزلاً لإقامتهم معاً ، ويدور الحديث بينهم عن موضوع واحد هو الجنس والمهارة الجنسية سواء عن الطريق الطبيعى أو الطرق الجنسية الشاذة التى يمارسها الشواذ من الشباب فى انجلترا ، وأثناء مناقشتهم تمر فتاة أمام النافذة فيراها أحدهم ويحاول إغراءها ، تدخل الفتاة إلى المنزل ونجد أنها تحاول بكل الطرق اجتذابهم لها وتتصنع الفتاة الإغماء وعندما تعود إلى رشدها تتهم أحدهم بأنه اغتصبها ، ولكن زميله الذى يعانى من عقدة النقص فى هذا المجال الجنسى يؤكد لها أنه كان موجوداً طوال الوقت ولم يحدث شيء ، فتتحول إليه الفتاة وتتهمه هو بأنه قد اغتصبها ، وتقابل التهمة هوى فى نفسه فقد أعادت إليه الثقة ، ولكنه يحاول نفى التهمة عن نفسه ، وإفهامها أنها لم تُغتصب ، ولكن الفتاة تصر على إبلاغ البوليس ويتقدم إليها تحت هذا التهديد ويقرر مصاحبتها ومعاشرتها .

وقد رأت الرقابة عدم الموافقة على تمثيل هذه المسرحية حفاظاً على الآداب العامة والنظام العام ، ولأنها لا تهدف إلى غاية مفيدة وإنما تعرض فقط ما يدور فى أفكار ثلاثة من الشبان المنحلين عن ممارسة الجنس مع إحدى الفتيات . . . كما تشتمل المسرحية على مشاهد وحوار فاضح لا يصح عرضه على أبنائنا الطلبة أو أن يجد مكاناً لعرضه فى الجامعة وهى قمة المنشآت التعليمية ، التى ينبغى أن تقدم لأبنائها ما يضيء عقولهم ونفوسهم بالفن والمعرفة .

وعندئذ عَرضت المسرحية على مجلس الرقابة(٤٤) وأثرت الموضوع معه وأوكل إلى أحد أعضاء المجلس(٤٥) قراءتها وإبداء الرأى فيها .

---

(٤٤) الجلسة ٨١ فى ١٩٧١/٣/١ بحضور الأعضاء نجيب محفوظ . سامى داود . كمال الملاخ . أحمد الحضرى . اسماعيل القاضى . حسن عبد المنعم . اعتدال ممتاز .

(٤٥) اسماعيل القاضى .

وفى الجلسة التالية[٤٦] أوضح هذا العضو بأنه يؤيد الرقابة فى عدم الموافقة على عرض هذه المسرحية اللاأخلاقية والتى لا تتفق مع تقاليدنا ولا مع المناخ العلمى للجامعة والمفروض أن يعرض على الطلبة كل ما هو مفيد وصالح وجاد ، وليس عرض مسرحية لمجتمع منحل ، بالإضافة إلى أن المسرحية مملوءة بالشحنات الجنسية ، والعبث والضياع بطريقة مثيرة .

كما رأى أن تقوم الرقابة باستدعاء المشرف الاجتماعى المسئول بالجامعة للتفاهم معه على القيم التى يجب عرضها على الطلبة مستقبلا من خلال النشاط الثقافى والمسرحى بالجامعة .

ووافق المجلس بالإجماع على رأى الرقابة بعدم الترخيص بالمسرحية كما وافق على الرأى وزير ، الثقافة[٤٧] عند عرض محضر مجلس الرقابة عليه .

أثارت هذه المسرحية ومسرحية أخرى هى مسرحية (الانسجام) The Harmony التى قدمتها كلية الآداب بجامعة الإسكندرية مشكلة العلاقة بين الرقابة وبين الجهات التعليمية التى تقدم عروضاً فنية فى نطاقها المحدود ، فأرسلت الرقابة كتاباً دورياً إلى الجامعات والمدارس تحتم موافقة مشرفى دور العلم المختلفة لما يقرر الطلبة تقديمه من أعمال مسرحية أو فنية إشراكاً منها لدور العلم والجامعات فى مسئولياتها الرقابية كما ذكرت .

مسرحية الأنسجام The Harmony

رأت الرقابة منع عرضها لأنها تبرز جريمة قتل بشعة تُدبَّر وتنفذ لإخفاء معالمها باستخفاف شديد بقيمة الحياة ودون أى هدف أو داع .

وتتلخص فى أن بعض الشبان العابثين يفكرون فى ارتكاب جريمة كاملة ، هكذا لمجرد التسلية فيختارون رجلا بريئاً ويستدرجونه إلى حفل شاى بوساطة

---

(٤٦) الجلسة ٨٣ فى ١٩٧١/٣/٢٥ .

(٤٧) بدر الدين أبو غازى .

صديقة له ولهم حيث يخدرونه ويقتلونه ثم يمزقون جثته قطعاً قطعاً ليتمكنوا من إخفائها .

وفى النهاية تشير المسرحية إلى أن البوليس سيقبض عليهم لكى يقال إن الجريمة لا تفيد .

وعندما عرضت المسرحية على مجلس الرقابة(٤٨) قرر إسناد أمر قراءتها إلى أحد(٤٩) الأعضاء الذى رأى أن ما بها من أفكار والتى تحاول أن تنتشر الآن فيها ينشر عن جرائم الهيبيز ومن إليهم ليس من مصلحتنا فى شىء تشجيعها ولا استعراضها .

ولذا فقد أيد رأى الرقابة فى منع عرضها .

وعند عرض المحضر على وزير الثقافة(٥٠) اعتمد الرفض وأشار بإرسال خطاب إلى وزير التعليم العالى فى شأن هذا الأتجاه .

ولم تقتصر الرقابة على إشراك الهيئات التعليمية فقط فى المسئولية بالنسبة للأعمال المسرحية أو الفنية المقدمة إليها من تلك الجهات ، بل تجاوز هذا الأمر إلى هيئة فنون السينما والمسرح والموسيقى والفرق التمثيلية والمسرحية المختلفة ، فحتمت عليها جميعاً أن ترسل إلى الرقابة عند تقديم المصنف الفنى ما يثبت موافقة مدير الفرقة المسرحية أو مدير المسرح أو الجهة المقدمة الطلب ما يثبت موافقته على المصنف المقدم ، وذلك إشراكاً للهيئات المختلفة فى المسئولية الرقابية وتحميليهم لمسئولياتهم .

ووراء هذا القرار قصة إذ تقدمت هيئة فنون المسرح والموسيقى إلى الرقابة بمسرحية «ستيفن بطلا» للترخيص بها للعرض العام ولقد قررت الرقابة منع عرضها ، وعندما عرضتها على مجلسها(٥١) قرر منع عرضها كذلك وأوصى مجلس

---

(٤٨) جلسة ٨٢ فى ١٩٧١/٣/١٨ ، جلسة ٨٦ فى ١٩٧١/٤/١٥ .
(٤٩) سامى داود .
(٥٠) بدر الدين أبو غازى .
(٥١) اجتماع مجلس الرقابه جلسة ٤٢ فى ١٩٧٠/٣/٥ .

الرقابة بتحرير خطاب إلى كل من رئيس مجلس إدارة هيئة فنون المسرح والموسيقى ورئيس مجلس إدارة.مؤسسة السينما ينص فيه على ضرورة تضمين الطلب المقدم من الجهتين كلتيهما تقرير رئيس مجلس الإدارة بالموافقة شكلاً ومضموناً على المصنف المقدم للرقابة حتى لا تتحول الرقابة من رقابة مصنفات فنية إلى رقابة نشر أو لجنة قراءة لهاتين الجهتين وحتى يعطى لكل هيئة سلطاتها ومسئولياتها المخولة لها فى ممارسة حقها المشروع فى ظل القانون .

مسرحية « ستيفن بطلا »

والمسرحية من تأليف جيمس جويس وترجمة دكتور أمين العيوطى وقد أسند مجلس الرقابة أمر قراءتها وإبداء الرأى فيها إلى أحد أعضاء(٥٢) المجلس الذى جاء فى تقريره :

إن المسرحية تنقسم إلى فصلين :

الفصل الأول : ناقش فيه المؤلف سلطان الكنيسة الكاثوليكية ووسائل الإرهاب الدينى وتأثير ذلك على الإنسان .

الفصل الثانى : رفض المؤلف للعقيدة الدينية ولكل الأديان ودعوته إلى الإلحاد وقد ذكر عضو المجلس أن موضوع المسرحية فيه رفض بشكل نهائى للمبادىء الأربعة : الإيمان ، الوطن ، العائلة ، الصداقة ، وأضاف بأن هذا هو هدف جويس الذى رأى فى كل هذا تعارضاً مع الحرية .

وقد أيد عضو المجلس رأى الرقابة فى رفض المسرحية وأيده فى ذلك أعضاء المجلس الرقابى طالما أن المسرحية ستعرض عرضاً عاماً ، أما إذا كانت ستعرض كدراسة على مسرح الجامعة لفئة من الطلبة بعينهم فلا مانع من عرضها .

---

(٥٢) سامى داود .

ومن ثم رأى المجلس كتابة التوصية التى أشرنا إليها وذلك لإشراك المؤسسة وهيئة الفنون فى المسئولية الرقابية والثقافية ، وأيد وزير الثقافة(٥٣) الرأى عند عرض المحضر عليه .

للكبار فقط

وبعد صدور قانون الأحداث(٥٤) الخاص بمنع الأحداث من دخول السينما وما يماثلها لمشاهدة ما يعرض فيها من الأشرطة السينمائية وغيرها . كان ينبغى للرقابة أن تراعى بنوده والأسباب التى دعت إلى صدوره فقامت من جانبها ولأول مرة فى تاريخها بتقسيم الأفلام إلى نوعين :

أحدهما أفلام « للكبار فقط » وهى تلك الأفلام التى قد يسىء المراهقون فهمها لعدم اكتمال نضج عقولهم ، فبعض الأفلام تفزع الأطفال وتروعهم وبعضها الآخر قد توحى للصغار بارتكاب جرائم العنف ، أو الخروج على الآداب ، وكان منع المراهقين والأطفال من مشاهدة الأفلام ، يفرضه دافع الحرص على أن تنشأ الأجيال الجديدة على قيم صالحة ، بعيدة عن تأثير الإيحاءات الضارة بهذه الأجيال فى أعمارهم المبكرة التى يستحيل عليهم فيها أن يميزوا بين ما يكون خيراً وما يكون شراً وبين مايكون بناءاً للحياة وما يكون هدّاماً لها ، خاصة حين يكون النشء هدفاً تنهال عليه مشاهد مصورة ومسموعة ، مليئة بما قد يؤدى بأبنائنا الصغار إلى أن يسلكوا سلوكاً يرفضه مجتمعنا وتقاليدنا .

أما النوع الثانى فهو الأفلام العامة التى تصلح أن يراها الكبار والصغار معا على حد سواء .

---

(٥٣) الدكتور ثروت عكاشه .
(٥٤) رقم ٤٢٧ لسنة ١٩٥٤ العدد ٦٣ مكرر من الوقائع المصرية فى ١٩٥٤/٨/٥ .

والسؤال الآن : هل منع هذا القانون من وصول الرعب والعنف والجنس إلى الأطفال حديثي السن ؟ وما هم دون السادسة عشر عاماً ؟!

لقد اتخذت الرقابة الإجراءات اللازمة لنصوص ذلك القانون ولم تجد الرقابة صعوبة فى تطبيق تلك الإجراءات بالنسبة للشركات الأجنبية ، والمشكلة الحقيقية لم تكن مع الأفلام الأجنبية ولكن المشكلة المعقدة حقاً هى تلك التى اشتبكت فيها الرقابة مع مؤسسة السينما ، ولهذا الاشتباك المعلن والمستمر أسباب وخفايا قد لا يعرفها القارىء ..

أرادت الرقابة أن تطبق قرار تصنيف الأفلام إلى مايجوز عرضه على الكبار فقط ، ومايصلح للعرض العام ، تطبيقا عاماً يشمل كافة الأفلام التى تعرضها دور السينما بدون أن تميز بين الفيلم المصرى والفيلم الأجنبى ، لأن المصلحة التى تعلو فوق كل اعتبار هى تأمين المجتمع .

لكن أعمدة غير قليلة فى صناعة السينما المصرية ، اهتزت غضباً واعتراضاً ، وفى رأيى أن هذا الغضب والاعتراض كانا بمثابة ستار من الدخان يتستر وراءه أولئك الذين كانوا يتحينون الفرصة لإغلاق السوق على الإنتاج المحلى وحده ، بصرف النظر عن مستواه ، أو ما قد يحمله من مؤثرات ضارة .

ولست أريد أن أشير بإصبع الاتهام إلى شخص معين أو أشخاص معينين ، وإنما أريد أن أكشف الستار عن الدوافع الحقيقية التى جعلت القطاع العام ممثلاً فى مؤسسة السينما يتخذ لنفسه حصانة عرفية ضد القانون ، بل المسئولية الوطنية التى تقتضى أن ينهض القطاع العام فى السينما بدوره البناء ، وليس بدور التاجر الذى يجرى وراء الربح السهل ولو جاءه هذا الربح فوق أشلاء النفوس البريئة وجثث ضحايا الأفلام التى تمنع بعض البلاد الأوربية عرضها .

وكم أحزننى وأحزن الكثيرين من المواطنين أن تضيع آلاف الجنيهات فى مثل ذلك الإنتاج الملىء بالإيحاءات والإيماءات الخادشة والمناظر الخارجة أو المرعبة ،

والكلمات الجارحة حتى أصبح من طابع أغلب الأفلام المصرية أن تظهر السيدات نصف عرايا أو عرايا تقريباً ، والمرأة المصرية متسمة دائماً بالسقوط سواء أكانت ابنة أو زوجة أو أماً ،وكأن الدنيا ضاقت ولا يوجد أبطال غير الراقصات والمنحرفات .

ولم تتمكن الرقابة من حماية النشء من الفيلم المصرى الفاضح أو الذى يستحق موضوعه المعالجة بعيداً عن الأطفال فى أن تفرض عليه قانون للكبار فقط . فقد سبقت المؤسسة بشكواها وإلحاحها بأن الفيلم هو تسلية الأسرة المصرية جميعها بكل أفرادها وزعمت المؤسسة أن قصر عرضه على الكبار فقط يؤثر على تسويقه ، وإنها إذا استطاعت أن تلتزم به فى دور العرض الأولى فإنه يصعب تنفيذه بالنسبة لدور العرض الثانية والثالثة .

ولقد ضاقت الرقابة ذرعا بأعذارها والتى تمثّل بها القطاع الخاص . وضاق مع الرقابة مجلسها ، وضاق معها وزراء متعاقبون لوزارة الثقافة كذلك .

ولا أكاد أذكر طوال حياتى العملية أن فيلماً مصرياً واحداً استقر عليه الرأى للكبار فقط . وكأن الأفلام المصرية فوق الشبهات أو أن لها حصانة تضعها فوق القانون .

ومثال الأفلام الواجب وضعها للكبار فقط كثيرة منها :

قصر الشوق . شقه مفروشه . الناس اللى جوه . قاع المدينة . امرأة ورجل . زوجتى والكلب ، حمام الملاطيلى ، السراب ، جنون الشباب : الخ الخ

وأتحدث عن فيلم السراب كمثال فى محاولة الرقابة تطبيق نظام للكبار فقط بالنسبة للأفلام العربية دون جدوى .

فيلم السراب :

عرض الفيلم على الرقابة ، وكان أبطاله من الفنانين نور الشريف ، ماجده الصباحى ، عباس فارس ، رشدى أباظه ، عقيلة راتب وآخرين .

وخلاصة موضوع الفيلم أن شاباً أفسده تدليل أمه ، فأفقده الثقة بالناس وعجز عن مواصلة تعليمه الجامعى ، واشتغل بعمل يناسب شهادة الثانوية العامة .

تعرف هذا الشاب على إحدى المدرسات وبادلته الحب وانتهى حبه بعقد قرانه عليها ، لكنه يكتشف قصوره الجنسى معها ، بينما كان يستطيع ممارسته مع صنف « الخدم » ذلك بسبب عقدة أصابته صبياً إذ مارس الجنس مع إحدى الخادمات التى تكبره سناً وضبطته أمه ونهرته .

وبسبب هذا العجز ، أقام علاقة مع إحدى العاهرات بينما يحاول علاج نفسه عند أحد الأطباء ويتمكن هذا الطبيب من الاتصال بزوجة الشاب ويعتدى عليها عندما فرت إليه هاربة ذات مرة من قسوة زوجها . وتعمل الزوجة على إجهاض نفسها فتصاب بنزيف فى اللحظة التى يصل فيها زوجها ويخبرها بأنه قد شفى من مرضه وتلفظ أنفاسها الأخيرة بعد أن علم من أمها بأنها حامل .

ووافقت الرقابة على إجراء بعض الحذف(٥٥) فى مشاهد من الفيلم على أن يكون العرض للكبار فقط ، ذلك أن الرقابة سبق أن أخطرت الشركة عند ترخيصها

---

(٥٥) المناظر التى طالبت الرقابة بحذفها :
١ - مشهد تسليك البلاعه واهتزاز الكرسى ومنظر نور الشريف مستلقى عليه والاجهاد واضح عليه ، لما لهذا المنظر من مدلول جنسى .
٢ - تخفيف منظر الخادمة وهى منحنية تبحث عن النقود بحيث يحذف الجزء الذى يظهر فيه صدرها وساقيها عاريتان من الامام .
٣ - حذف جملة «عندى شغل جامد قوى» اشارة إلى علاقة جنسية .
٤ - حذف الجملة التى قالها الدكتور للشاب «ومارست عادتك» اشارة إلى عادته السرية .
٥ - الجملة التى قالها شريف للفتاة تعبيراً عن عجزه الجنسى «عاملين لى عمل اصل كان بنات كتير عاوزين يتجوزونى» .
٦ - الجملة التى قالتها تحية كاريوكا (العاهره) العجوز عن الفرسه لما بها من توريه جنسية «كحكحت وعجزّت ومحدش راضى يركبها» وتقصد نفسها .
٧ - منظر قدم الشاب وهى تغرس فى الرمل مرتين أثناء عناقه مع العاهرة وهى مستلقية أرضاً .
واستقر رأى المجلس على الأخذ بالملاحظات رقم ١ ، ٢ ، ٦ ، ٧ فقط والتغاضى عن باقى الملاحظات .
وكان ذلك بجلسة ٦٤ فى ١٩٧٠/٨/٢٠ بعضوية : نجيب محفوظ . أحمد الحضرى . اسماعيل القاضى . حسن عبد المنعم .

بالسيناريو بأن الفيلم سيرخص بعرضه للكبار فقط لطبيعة موضوعه .

ووافق المجلس على رأى الرقابة فى العرض للكبار فقط مع التغاضى عن بعض الملاحظات الرقابية .

وعند عرض محضر مجلس الرقابة على الوزير[٥٦] أشر بالاعتماد مع [تنفيذ المقترح حذفه من فيلم السراب لما فيه من مناظر مخلّه استغل المخرج فيها مواقف مفتعله لاتخدم هدفاً ويسأل مدير الإنتاج المحلى عن تبديد أموال الدولة فى المناظر المطلوب حذفها مع الترخيص ، بالعرض العام بعد التهذيب المقرر بالمحضر بحذافيره] .

ويلاحظ أنه عندما قدمت شركة القاهرة للإنتاج السينمائى سيناريو الفيلم إلى الرقابة أنها رفضته عدة مرات . وكان السيناريو من وضع على الزرقانى لقصة نجيب محفوظ . كما يلاحظ أن كاتب السيناريو قد تناوله بالتعديل مرات أيضاً فى محاولات منه للالتقاء مع الرقابة .

وعندما عرض أمر السيناريو المرفوض على مجلس الرقابة[٥٧] أوكل إلى أحد أعضائه بقراءته[٥٨] فأبدى بعض الملاحظات الهامة عليه . أهمها فى رأيى أنه طالب المجلس عند موافقته على السيناريو بعد إجراء بعض تعديلات حددها أن يكون عرض الفيلم مقصوراً على الكبار فقط .

وقد وافق مجلس الرقابة ووزير الثقافة على ذلك الرأى .

وبعد تنفيذ الفيلم ، جاء إنتاجه وإخراجه ومناظره فى إطار العرض للكبار فقط ، لكن الرقابة عجزت عن تنفيذ ما اشترطته .

---

(٥٦) الدكتور ثروت عكاشه .
(٥٧) فى الجلسة ٣١ بتاريخ ١٩٦٩/١١/٦ .
(٥٨) سامى داود .

لجنة التصدير

ولقد نظم القانون كذلك عملية تصدير [٥٩] الأفلام فأصبحت هناك رقابة على الأفلام التى تصدّر إلى الخارج بمعرفة لجنة يشكلها القانون ويحدد أعضاءها لتقرير مدى ملاءمة الأفلام المصدرة إلى البلاد المختلفة ، ومدى صلاحية الأفلام من الناحية الفنية والموضوعية والسياسية . بحيث تكون سفيرا جيدا للبلاد وداعية حسنة وبحيث تراعى علاقاتنا بالدول المختلفة .

وكان النظام المتبع قبل صدور القانون هو أن يكتب الرقيب رأيه فى الفيلم من حيث العرض والتصدير معا ، ولرئيس قسم الرقابة أن يتخذ القرار النهائى على مسئوليته أو أن يرى أنه من الضرورى أن يرجع إلى المسئولين من رؤسائه .

ولكن هل أدت هذه اللجنة رسالتها ؟ وهل الأفلام التى صدرت كانت دائما على المستوى اللائق بالتصدير إلى الخارج ؟ وهل كانت حقا سفيرا طيبا للبلاد ؟ وهل منعت هذه اللجنة خرق القانون ؟ وهل كانت هى نفسها ملتزمة بهذا القانون فى كافة الحالات ؟

إن هذا الموضوع فى رأيى له جوانبه المختلفة .

حدد القانون أعضاء لجنة التصدير وجعل تشكيلها بقرار يصدره وزير الإرشاد القومى على أن يتولى رئاسة اللجنة مدير عام مصلحة الفنون وعلى أن تضم ممثلين لوزارتى الداخلية والشئون الاجتماعية والعمل واثنين من المشتغلين بالفنون والآداب يختارهما وزير الإرشاد القومى .

---

(٥٩) مادة ٦ من القانون ٣٧٣ لسنة ١٩٥٦ فى شأن تنظيم عرض الأفلام المصرية .

استمرت اللجنة بعد صدور القانون محتفظة بشكلها القانونى وتؤدى عملها إلى أن ألغيت وزارة الإرشاد القومى ، وبالتالى مصلحة الفنون .

وأصبح مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية رئيسا للجنة ، لكن ما حدث هو أن بعضا من مديرى الرقابة على المصنفات الفنية استعملوا سلطاتهم وسعَوْا لدى بعض الوزراء فى استصدار قرارات منهم بتعيين نفر من أصدقائهم أو مريديهم وعلى هذا النحو خرجت اللجنة عن طبيعتها بالمطابقة أصلا لقانون إنشائها . ذلك أن نوعية الأعضاء لم يكن منصوصا عليها فى القوانين الرقابية . ويتضح هذا الأمر فى الفترة ما بين ١٩٦٢ إلى أن ألغيت اللجنة فى أوائل عام ١٩٦٩ تقربيا .

وجاءت فترة لم يكن هدف أعضاء هذه اللجنة فى ظنى هو صلاحية الفيلم للتصدير أو عدم صلاحيته ، بل إن المكافأة المالية فى أغلب الظن كانت هى الحافز الأول لاجتماع هذه اللجنة ، ودليلى على هذا أن اللجنة كانت تقسِّم نفسها أحيانا إلى قسمين : كل قسم منها يشاهد فيلما مختلفا وفى نفس الوقت ، ثم يوقِّع القسمان المحضرين معا ، فتكون الحصيلة أن كل عضو وقع من المحاضر ضعف ما شاهد من أفلام ، وبالتالى يكون كل عضو قد حصل على مكافأتين ماليتين بدلا من المكافأة الواحدة المستحقة له .

والأكثر من ذلك أن اللجنة كانت لا تكمل مشاهدة الفيلم فى أحيان كثيرة بل كانت تكتفى بمشاهدة جزء منه ثم تتخذ قرارها بالرفض للتصدير أو الإجازة . وكثيرا ما كنت (٦٠) أراجع عدد الأفلام التى عرضت على اللجنة فى المرة الواحدة فأجد أن اللجنة قد راقبت عدداً من الأفلام لا تكفى الأربعة وعشرون ساعة لمراقبتها ، اى يوم كامل بنهاره وليله ، وذلك باعتبار أن متوسط عرض الفيلم المصرى الواحد ساعتين من الزمن .

---

(٦٠) كنت مديرة إدارة الأفلام العربية والأجنبية ثم أصبحت وكيلة المدير العام وكان منوطاً بى تنفيذ قرارات لجنة التصدير .

وكانت اللجنة تنص فى بعض قراراتها على ضرورة عرض الفيلم عليها كلما أريد تصديره إلى بلد ما ، اى يعرض الفيلم الواحد على اللجنة عدة مرات ، أى تنعقد اللجنة عدد من المرات من أجل الفيلم الواحد . والمفروض أن يعرض عليها الفيلم الواحد لمرة واحدة تتخذ فيه قرارها من جميع الأوضاع ، وبالنسبة لكل البلاد ، كما كان الحال بالنسبة للجنة فى الفترة الأولى من تطبيق القانون عندما كانت هذه اللجنة تفصل فيما إذا كان الفيلم يصلح للتصدير للبلاد العربية ، وفيما إذا كان يصلح لها جميعا ، أو بعضها فقط ، وفيما إذا كان يجب أن يتخذ فيه إجراء بعينه بالحذف أو تركه كما هو ، أو فيما إذا كان يصلح للبلاد الأوربية ، أو لا يصلح لها أو كان غير صالح للتصدير إطلاقا وهكذا .

وتخبطت لجنة التصدير هذه فى قراراتها حتى أنها أحيانا كانت تناقض نفسها فتمنع تصدير ما سبق إجازة تصديره فعلاً لسنوات .

وعندما باشرت عملى كمديرة للرقابة(٦١) على المصنفات الفنية ورثت قرارات ملزمة لى قانونا للتنفيذ ومنها قرارات هذه اللجنة .

وأثرت هذه المسألة أمام مجلس(٦٢)الرقابة لاتخاذ رأى فيها ، وأخذت لذلك مثلا بعض الأفلام المصرية السابق إجازة عرضها وإجازة تصديرها للخارج ، ثم منعتها اللجنة من التصدير بقرارات لاحقة وهذه الأفلام مثل : فيلم حميدو ، بنت البلد ، حماتك تحبك ، فتوات الحسينية . الخ .

وكان من رأى المجلس أن منع أفلام سبق تصديرها عبث لأن النسخ أصبحت موجودة فعلا بالخارج . ويسهل طبع نسخ عليها ، كما أن فى منعها منعاً لتحويل عملة أجنبية ، واتخذ المجلس قرارا يقول :

١ - لا يعرض على لجنة التصدير إلا الفيلم المراد تصديره لأول مرة وتمارس الرقابة تجديد الترخيص لأى فيلم سبق تصديره بناء على طلبات أصحاب الشأن .

(٦١) فى ١٩٦٨/٤/٢٤ .
(٦٢) جلسة مجلس الرقابة رقم ٩ فى ١٩٦٨/١١/١٤ .

٢ - تراعى الرقابة عند إعادة الترخيص بتصدير نسخة جديدة من الأفلام التى سبق تصديرها فعلا إعادة النظر فيما ترى وجوب حذفه منها أسوة بالداخل .

٣ - تلغى جميع قرارات منع تصدير أفلام سبق تصديرها .

واعتمد وكيل (٦٣)الوزارة قرارات المجلس الرقابى .

ومع التغيرات المختلفة التى طرأت على وزارة الثقافة وتغيير القيادات بها ، انحدر الحال أكثر فأكثر بلجنة التصدير ، وقلت فاعلية اللجنة فى نظرى . ذلك أن الأعضاء قلت مواظبتهم على حضور جلساتها رغم تكرار استدعائهم لحضور اجتماعاتها الأمر الذى جعل إحدى عضوات اللجنة(٦٤) ذات يوم مثلا ، تعلن شكواها من أنها تحضر جلسات لجنة التصدير بمفردها أحيانا كثيرة . وقد شجع تكرار تخلف الأعضاء وكيل الوزارة على اتخاذ قراره بإلغاء اللجنة والعودة إلى ما كانتْ عليه الرقابة قبل صدور القانون بأن يُضَمِّن الرقيب تقريره الرأى فى التصدير عند رؤ يته للفيلم أول مرة ، وأن يتخذ مدير عام المصنفات الفنية مسئولية تصدير الفيلم ولا بأس من أخذ رأى مجلس الرقابة فيما لا يوافق عليه المدير .

وكما ذكرت فى غير هذا المكان كان من أولى المشاكل التى صادفتنى وعنيت بذكرها عندما اجتمع مجلس الرقابة فى أولى جلساته كان أمر رفض الرقابة تصدير فيلم (٦٥)قصر الشوق من إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما ، وكان من رأى المؤلف نفسه «أن التصدير ماهوإلا مسألة اقتصادية بحتة ، منها دخول العملة الصعبة للبلاد ، وعلينا أن نصدر الفيلم الذى أقررنا عرضه محليا للخارج ، وفى إمكان البلد المصدر إليه الفيلم أن يمنعه من العرض هناك إذا كان لديه مايبرر ذلك المنع» .

الأمر الذى اختلفت فيه معه ، ، وكان تصدير الفيلم عندى يجب أن يتسم بالدقة المتزايدة ، لأن تصدير الأفلام ليس كتصدير أية سلعة أخرى ، ذلك لأن الفيلم له

(٦٣) حسن عبد المنعم اعتمدها نيابة عن الوزير الدكتور ثروت عكاشه وذلك فى ٢٣/١١/٦٨ .
(٦٤) السيدة أمينة السعيد كانت عضو لجنة التصدير وعضو مجلس الرقابة .
(٦٥) قصة نجيب محفوظ وكان وقتها رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما .

مضمونه الفكرى والثقافى ومدلوله الاجتماعى وكيانه الفنى وهدفه السياسى ، الأمر الذى قد يؤخذ علينا ويجوز أن يكون وثيقة اتهام ضدنا ، ومع ذلك فالفيلم يشبه السلعة المصدرة فقط من ناحية اختيار أحسن إنتاج وأفضله للتصدير ، وكان من رأيى أن هذا الاختيار يشمل جميع الزوايا ، أما إذا تركنا تقدير الفيلم المصدر للبلد المصدّر إليه ، فإن ذلك يعنى فى رأيى ، أن ننفض أيدينا من المسئولية تماما وأن نترك أى فيلم يصدر إلى أى مكان ولو كان هـذا الفيلم سيئا ؛ وليس معنى إلغـاء لجنة التصدير عندى أن يترك الأمر كلية ويصدًّر الفيلم السىء ، ذلك أنه قد يسبب إساءة للبلاد مما تعجز معه وعن إصلاحه أجهزة الدعاية وأموالها لسنوات ، بالإضافة إلى الإساءة إلى صناعة السينما المصرية نفسها وقفل السـوق الخارجيـة فى وجه الفيلم المصرى إزاء مايزاحمه من أفلام عالمية متقنة الصنع بالغة الروعة من حيث مستواها الفنى وموضوعاتها .

ولقد اشترك مجلس الرقابة مع الرقابة أحيانا وتوحد رأيهما بمنع تصدير أفلام هابطة ووقف معها وزراء متعاقبون ، وأحيانا أخرى كانت تختلف الرقابة مع مجلسها فى الرأى ، ومثال ذلك عندما اتخذ المجلس بالإجماع(٦٦) فى إحدى جلساتـه قرارا بالموافقة على تصدير جميع الأفلام العربية المرخص بعرضَها فى الجمهورية العربيـة المتحدة وأن يترك لجهات الرقابة فى البلاد المختلفة أن تمنع ما يتراءى لها إذ إن من رأى المجلس ألا نحجب عن الخارج ما نستحله فى الداخل ، وكنت قد اعترضت على رأى المجلس فى أن البضاعة السيئة ممكن استهلاكها بالداخل لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من أموال المؤسسة العامة للسينما ، أما الأفلام التى نصدّرها للخارج فيجب أن تظهر بالصورة المشرفة لصناعة السينما المصرية ولمصر ذاتها .

اعترض الوزير(٦٧) على رأى المجلس واتخذ رأى الرقابة بقوله :

« أوثر التحفظ فى تصدير الأفلام الهابطة إلى الخارج فليس كل ما تجيزه الرقابة

---

(٦٦) الجلسة ٦٦ فى ٢٢ / ١٠ / ١٩٧٠ .

(٦٧) د . بدر الدين أبو غازى فى ٢٥/١١/ ١٩٧٠ وكنت قد اعترضت على تصدير فيلم «سوق الحريم» .

صالحا للعرض خارج حدودنا والمسألة لها جوانبها الثقافية والمادية أيضا » .

ولم تقف الرقابة بما لها من قوة ولا المجلس بما له من تأثير ولا الوزير بما له من سلطة ضد تصدير الأفلام الغير مرغوب فى تصديرها رغم ما وجد فيها من أسباب لمنع تصديرها فكانت المؤسسة تجد دائما أسبابا ومناسبات ومنافذ للتصدير . وكانت تتخذ أسبابا لأعذارها مثل حاجة البلاد إلى العملة الصعبة أو غلق السوق الخارجية أمام الفيلم المصرى ، إذا هى لم تصدر أفلاما بعينها منعت تصديرها الرقابة أو أنها تلوح بإفلاسها هى كمؤسسة .

وكانت المؤسسة العامة للسينما لا تعدم من يؤيد رأيها ولو بعد سنوات ، ربما بعد أن تكون قد هدأت العاصفة على إنتاج الفيلم السيء ، أو ربما يكون تخلصا من إلحاحها أو حرصاً على عدم زيادة خسائرها المادية ، أو الاستجابة لأعذارها أو لتغيير فى قياداتها أو قيادات الوزارة أو لغير ذلك من أسباب لم تزل معلقة كعلامات الاستفهام .

ومثال لما ذكرت ماتم بالنسبة لفيلمى قصر الشوق وشقة مفروشة .

وعندما يُضَيّق على المؤسسة الخناق كانت تلجأ إلى لجنة التظلمات التى تنصفها أحيانا كثيرة مثلما حدث فى فيلم « نفر واحد »[٦٨] .

فيلم حميدو :

ويتناول موضوعه قصة صياد سلك طريقا غير مشروع للحصول على الثروة ، فانضم إلى عصابة للتهريب .

سلب فتاة صادفها وأحبته شرفها ، وتنكر لها ، وأحب راقصة وانضم إلى عصابتها ثم فضح أمره أحد مخبرى البوليس الذى تنكر فى زى عامل ، فطارده البوليس وقتل أثناء المطاردة .

---

(٦٨) سيأتى هذا الموضوع تفصيلا عند الحديث عن لجنة التظلمات .

ورخصت[٦٩] الرقابة بعرض الفيلم ، ثم صدر إلى بيروت ، وسوريا والخرطوم ، وبيروت مرة أخرى ، وفرنسا ، وبغداد ، طهران ، أمريكا ، عدن ، طرابلس ، المملكة الليبية المتحدة ، الحجاز ، بيروت مرة ثالثة ، بومباى ، البحرين ، الكويت ، إيران ، يوغسلافيا مرتين . ثم بيروت مرة رابعة .

وتجدد الترخيص [٧٠] طبقا للقانون الجديد[٧١] للرقابة .

وصدر الفيلم بعد ذلك إلى قطر ، الخليج الفارسى ، بيروت ، بنغازى ، ورفح جمهورية السودان ، البحرين ، سوريا[٧٢] ، قبرص ، الكويت[٧٣] ، غزة[٧٤] ، المملكة العربية السعودية ، غزة مرة أخرى[٧٥] ، عدن[٧٦] ولبنان وبيروت[٧٧] .

ثم تقدم صاحب الفيلم بطلب لتصدير الفيلم إلى اليمن وعرض الأمر على مدير المصنفات الفنية فقرر عرض الفيلم على لجنة[٧٨] التصدير التى قررت رفض تصدير الفيلم وجاء فى حيثياتها :

[عدم الموافقة[٧٩] على التصدير نظرا لأن هذا الفيلم يعرض فى كل فصوله حرفية التهريب للمخدرات بطريقة تشعر أنها ظاهرة اجتماعية الهدف منها الإثراء ،

---

(٦٩) فى ١٩٥٣/١١/٢ .
(٧٠) تجدد فى ١٩٥٧ .
(٧١) ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ .
(٧٢) عام ١٩٥٩ .
(٧٣) عام ١٩٦٠ .
(٧٤) عام ١٩٦٠ .
(٧٥) عام ١٩٦٢ .
(٧٦) عام ١٩٦٣ .
(٧٧) عام ١٩٦٤ .
(٧٨) تكونت برئاسة عبد الرحيم محمد سرور مدير الرقابة على المصنفات ، لبيب بدوى مدير عام بوزارة الداخلية عضواً . سنية ماهر وكيلة التلفزيون عضواً . أحمد نظمى بوزارة الخارجية عضواً . مصطفى المسلمانى وكيل إدارة التخطيط بوزارة الشئون الاجتماعية عضواً .
(٧٩) وعرض الفيلم على اللجنة فى ١٩٦٤/٣/٨ .

وأنه وإن كان الفيلم قد عالج هذه الظاهرة بأن لقى المهرب جزاءه فى نهاية الفيلم إلا أنه عالج مشكلة محلية لا يجوز عرضها فى الخارج] .

ويلاحظ هنا تناقض لجنة التصدير والتى منعت تصدير الفيلم لاعتبار أن الفيلم تعرض لحرفية تهريب المخدرات واعتذرت عن منعه لأن الطريقة التى عالج بها تلك الحرفية أشعرت بأنها ظاهرة اجتماعية الأمر الذى اعترضت عليه ثم عادت وسلمت بأن حرفية تهريب المخدرات هى مشكلة محلية لا يجوز عرضها فى الخارج .

وبعد ذلك(٨٠) بعامين تقريباً تقدم صاحب الفيلم بطلب إلى الرقابة للترخيص له بنسخة منه مقاس ١٦ مم للعرض محليا .

وأعيد مراقبة الفيلم مرة أخرى ورأت الرقيبة(٨١) منع عرضه(٨٢) واعتذرت بأن الفيلم سيعرض فى سينمات الدرجة الثالثة ، التى يؤمها جمهور غير مثقف وأنه سيتأثر بما يشاهده من «الخمارات والجوزات وخاصة وأن المهربين يدّعون الطهر والعفاف ويؤدون الصلاة فهم عندما يتعاونون يقرأون الفاتحة عنوان تعاونهم» .

ولأن الدولة تعمل جادة على محاربة تهريب المخدرات ، والقضاء على تجارها طالبت الرقيبة بالمنع وأخذ برأيها فى ذلك وأغلب الظن أنها قد تأثرت بقرار لجنة التصدير .

وبعد انقضاء عامين تقريباً ، قدمّ(٨٣) فريد شوقى وبصفة ودية طلباً أبدى فيه اعتراضه على منع العرض الأمر الذى دعانى إلى مراقبة الفيلم مرة أخرى(٨٤) للوقوف على ما به من اعتراضات ، وعندما شاهدت الفيلم قررت عرضه محلياً ذلك أنى وجدت أن ما به من أسباب ذكرت للمنع أقل بكثير جدا مما جاء من مناظر فى فيلم

---

(٨٠) فى عام ١٩٦٦ .
(٨١) الرقيبة سنية عبد المنعم .
(٨٢) منع فى ١٩٦٦/٧/٢١ .
(٨٣) فى ١٩٦٨/١٠/٣١ .
(٨٤) كنت أصبحت مديرة المصنفات الفنية .

«ثرثرة فوق النيل[٨٥]» والذى رُخص بعرضه جماهيريا وكانت لى تحفظات عليه .

وكان ذلك الفيلم واحداً من أفلام كثيرة أوقفت تصديرها لجنة التصدير بعد أن كانت الرقابة أجازت ذلك التصدير مما أحدث ضجة بين الفنانين والشركات ، ولأن قرارات تلك اللجنة كانت ملزمة التنفيذ لى قانوناً ، أثرت الموضوع أمام لجنة[٨٦] مجلس الرقابة كما سبق وذكرت فألغت جميع قرارات لجان منع تصدير أفلام سبق تصديرها .

ومما يلاحظ أن هذا الفيلم أوقف تصديره بعد أن ظل مسموحا بتصديره على مدى أحد عشر عاما صدّر خلالها ست وثلاثون نسخة إلى اثنين وعشرين بلدا مختلفاً .

ولم يكن هناك سبب قانونى يبرر وقف تصدير هذا الفيلم الأمر الذى يجيز للرقابة أن تستخدم حقها فى سحب الترخيص . ولوحظ أن المؤسسة المصرية العامة للسينما قد تقدمت للرقابة بمذكرة تشكو فيها وتعجب من الرقابة على المصنفات الفنية لأنها منعت هذا الفيلم من العرض المحلى ومن التصدير إلى الخارج بينما كان التلفزيون[٨٧] العربى يعرضه على شاشته الصغيرة . وهذا إن دل على شىء فعلى تخبط لجنة التصدير من جهة ، واختلاف أوجه النظر بين أجهزة الإعلام المختلفة بالنسبة للمصنف الواحد .

وهذا مثل آخر لتخبط وتضارب لجنة التصدير فى ذلك الوقت .

---

(٨٥) ظهر به جلسات حشيش عديده وتعاطيه بصورة أوضح واشد تفصيلاً .

(٨٦) الجلسة ٩ فى ١٩٦٨/١١/١٤ السابق الاشارة إليها .

(٨٧) كان فى هذا الوقت عبد الرحيم محمد سرور مدير عام رقابة المصنفات الفنية ومسئولاً عن رقابة التلفزيون العربى فى ذلك الوقت . . وسنية ماهر وكيلة رقابة التلفزيون العربى وفى نفس الوقت عضو لجنة تصدير الأفلام للرقابة على المصنفات الفنية .

فيلم بنت البلد[٨٨] :

تقدمت شركة مصر الجديدة إلى مدير مراقبة الأفلام[٨٩] بوزارة الإرشاد القومى بطلب ترخيص فيلم بنت البلد بطولة إسماعيل يس .

والفيلم يتناول قصة هزلية إذ يرسل عبد الرحيم بك كبير الرحمية قبلى بابنه (إسماعيل يس) إلى باريس لتلقى العلم نكاية فى أسرة كبير الحافظية .

وفى باريس يصادف الابن ، محتال (إستيفان روستى) يوقعه فى حبائل الراقصة (كيتى) التى تبتز أمواله وتطالبه بالزواج منها . ويرسل إسماعيل ببرقية إلى والده يطالبه بمبلغ خمسة آلاف جنيه لإتمام الزواج . يثور الأب لخروج ابنه عن طاعته ، ويلحق به ترافقه ابنة أخيه (نجاة الصغيرة) التى أحبت ابن عمها (اسماعيل) وأولاد بلده .

ينجح الجميع فى إبطال الزواج ومطاردة المحتال بعد أن أبلغوا البوليس الفرنسى لحمايتهم وهكذا فر المحتال هاربا .

.وتم ترخيص[٩٠] الفيلم للعرض والتصدير[٩١] وصدر إلى سوريا . وبيروت . عمان . السودان . الحجاز . الكويت . العراق . فرنسا . بيروت مرة ثانية . عدن والكويت مرة ثانية . غزة . طرابلس . البحرين . بيروت مرة ثالثة . زنزبار . الساحل الذهبى ، سوريا مرة ثانية . الكويت مرة ثالثة . ايران . الكويت مرة رابعة . مراكش . الظهران ، قطر . الكويت مرة خامسة . ليبيا . قطر مرة ثانية .

---

(٨٨) وزن الفيلم ٢٧ جم ٢١ كيلوجرام .

(٨٩) كان هذا أسم الرقابة فى ذلك الوقت الذى تقدمت فيه الشركة فى ١٩٥٤/١١/١٧ وكانت تتبع وزارة الارشاد القومى .

(٩٠) بعد حزف الجزء الخاص برقصه الكان كان التى كان يؤديها الرجال بملابس غير لائقة . (وكان مدير الرقابة محمد حلمى سليمان) .

(٩١) بنفس الملاحظة فى ١٩٥٤/١١/١٤ .

وعندما طلبت[٩٢] شركة أنطون خورى تصدير الفيلم إلى البحرين بعد ترخيصه بالعرض والتصدير لمدة عشر سنوات عقد مدير الرقابة على المصنفات الفنية لجنة[٩٣] التصدير وجاء بتقرير اللجنة :

بعد مشاهدة اللجنة فيلم «بنت البلد» - (وشطب الاسم) وكتب مدير الرقابة بخطه الاسم الآخر للفيلم (إسماعيل يس فى باريس) ووقع بتوقيعه - قررت اللجنة :

أولا : عدم الموافقة على تصدير هذا الفيلم لأنه بلغ القمة فى الإسفاف وعرضه بالخارج يسىء إلى سمعة الفن وإلى ج . ع . م .

ثانيا : أن الفيلم هو نفسه «بنت البلد» وذلك بعد الاطلاع على الملف .

وتظلمت المؤسسة المصرية العامة للسينما إلى مكتب الوزير نائب[٩٤] رئيس الوزارء وكتب مدير الرقابة على المصنفات على شكواها الجملة التالية : «أن هذا الفيلم سبق تصديره عن غير طريق اللجنة خطأ» ووقع بإمضائه[٩٥] .

ويلاحظ أن الفيلم قد أنتج قبل صدور القوانين الرقابية[٩٦] وكان أمر تصديره متروكاً لمدير الرقابة وقتها .

كما لوحظ أنه ظل يصدر لمدة عشر سنوات ـ قبل أن تراه اللجنة ـ صُدرت خلالها سبع وعشرون نسخة إلى أربعة عشر بلدا . ثم أوقفت تصديره لجنة التصدير .

---

(٩٢) بتاريخ ١٢/٩/١٩٦٤ .
(٩٣) مكونة من : عبد الرحيم محمد سرور مدير الرقابة رئيساً
مصطفى صادق مدير الشئون العامة بوزارة الداخلية عضواً .
أحمد نظمى بوزارة الخارجية عضواً ، مصطفى المسلمانى وكيل إدارة التخطيط بوزارة الشئون الاجتماعية عضواً ، سنية ماهر وكيلة الرقابة على التلفزيون عضواً وعقدت اللجنة بتاريخ ٢٦/٩/١٩٦٤ .
(٩٤) الدكتور عبد القادر حاتم .
(٩٥) بتاريخ ٢٥/١٠/١٩٦٤ .
(٩٦) قانون الرقابة رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ وقانون ٣٧٣ لسنة ١٩٥٦ فى شأن تنظيم عرض الافلام المصرية .

وقد توالت طلبات الشركات على الفيلم لتصديره ورفضت كلها إلى أن تقدمت إحدى الشركات[97] تطلب ما يفيد أن هذا الفيلم «بنت البلد» هو نفس الفيلم «إسماعيل يس فى باريس» وكان التفتيش الفنى قد ضبط نسخة من الفيلم معروضة فى طهطا بالاسم الأخير دون إذن من الرقابة فى تغيير الإسم مما شكل مخالفة .

وعاودت الشركات[98] طلبها لترخيص تصدير الفيلم وأرسل بعضها إلى وزير الثقافة[99] وكنت قد أصبحت مديرة الرقابة على المصنفات وألغى مجلس الرقابة بقراره السابق الإشارة إليه ، قرار اللجنة فى منع تصدير الأفلام السابق تصديرها وعليه رخص بتصدير الفيلم من جديد .

وظل الحال كذلك بالنسبة لتصدير الأفلام المصرية منذ إلغاء لجنة التصدير من الوجهة العملية والتى شكلها القانون ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ وقيام الرقابة بالتصدير وعلى مسئوليتها وقد وافق الوزير المختص على ذلك إلى أن فوجئت الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية بصدور[100] القانون ١٣ لسنة ١٩٧١ دون أن يكون لديها علم بمشروع هذا القانون حتى كان يتسنى لها إبداء رأيها فيه بحكم خبرتها العملية فى هذا المجال وما يترتب على ذلك من إكتمال أحكامه والتناسق بينه وبين قوانين الرقابة ومنعاً من حدوث أى تعارض أو لبس الأمر الذى وقع بالفعل مما دفعنى إلى الشكوى[101] إلى وزير الثقافة[102] وقتها .

إن القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ فى شأن تنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحرى والأغانى والمسرحيات والمنولوجات

---

(٩٧) شركة مصر الفوتوغرافيه فى ١٨/٣/١٩٦٥ .
(٩٨) المكتب المصرى للتصدير والاستيراد وتقدم بعده طلبات آخرها فى ١٩٦٧/٤/٩ .
(٩٩) د . ثروت عكاشة .
(١٠٠) فى ٢٧ مارس ١٩٧١ .
(١٠١) مذكرة فى ١٩٧١/٦/١٠ .
(١٠٢) د . إسماعيل غانم .

والاسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتى ينص فى المادة الثانية منه على أنه «لا يجوز بغير ترخيص من وزارة الإرشاد القومى» :

أولا : تصوير الأشرطة السينمائية بقصد الاستغلال .

ثانيا : تصدير المصنفات المبينة فى الفقرات السابقة إذا كان قد تم تصويرها أو إنتاجها أو تسجيلها فى مصر» .

ويتبين من استقراء النص المتقدم أنه لا يجوز بغير ترخيص من الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية (جهة الاختصاص بوزارة الثقافة والإعلام) تصدير أى مصنف من المصنفات المبينة فى فقرات المادة الثانية المشار إليها ومن ثم فإن الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية هى الجهة المختصة قانوناً برقابة كافة المصنفات التى تم تصويرها أو إنتاجها أو تسجيلها فى مصر ولا يجوز الترخيص بتصدير تلك المصنفات إلا بعد موافقة إدارة الرقابة على ذلك .

هذا وإن المادة السادسة من القانون رقم ٣٧٣ لسنة ١٩٥٦ فى شأن تنظيم وعرض الأفلام المصرية والذى ألغى بصدور قانون رقم ١٣ لسنة ١٩٧١ ينص على أن [لا يجوز الترخيص بتصدير أى فيلم مصرى إلى الخارج إلا بعد موافقة لجنة تشكل بقرار من وزير الإرشاد القومى برئاسة مدير عام مصلحة الفنون وعضوية ممثلين لوزارتى الداخلية والشئون الاجتماعية والعمل واثنين من المشتغلين بالفنون والآداب يختارهما وزير الإرشاد القومى .

[ويجوز لذوى الشأن أن يتظلموا إلى وزير الإرشاد القومى من قرارات هذه اللجنة فى ميعاد لا يتجاوز أربعة عشر يوماً من تاريخ إبلاغهم بها ويكون قرار الوزير فى هذا الشأن نهائياً] .

ووفق حكم هذه المادة كان الترخيص بتصدير أى فيلم مصرى إلى الخارج من سلطة اللجنة المشار أليها فى هذا النص وكانت تلك اللجنة برئاسة مدير عام مصلحة الفنون ثم رأسها مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية . . بعد إلغاء تلك المصلحة

وبالتالى فإن مدير عام الرقابة كان يتولى التوقيع على كافة الأوراق المتعلقة بتصدير هذه الأفلام بحكم رئاسته لتلك اللجنة وبعد مشاهدة الفيلم المراد تصديره .

إن القانون ٣٧٣ لسنة ١٩٥٦ المشار إليه قد ألغى بصدور القانون رقم ١٣ لسنة ١٩٧١[١٠٣] ونصت المادة السابعة من هذا القانون الأخير على أن يضع وزير الثقافة القواعد الخاصة باستيراد وتصدير الأفلام السينمائية وذلك فيما يتعلق بعدد ونوعية الأفلام ، مع مراعاة القواعد التى تضعها وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية للاستيراد والتصدير ، وفى حدود السياسة النقدية للدولة .

ولايجوز الترخيص باستيراد أو تصدير الأفلام السينمائية إلا بموافقة لجنة تشكل بقرار من وزير الثقافة برئاسة رئيس مجلس إدارة المؤسسة المصرية العامة للسينما وممثلين عن وزارات الاقتصاد والتجارة الخارجية والشئون الاجتماعية والمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية واثنين من المشتغلين بالفنون والآداب يختارهما الاتحاد الاشتراكى العربى واثنين من المشتغلين بالتوزيع السينمائى فى القطاع الخاص .

ويجوز لذوى الشأن أن يتظلموا إلى وزير الثقافة من قرارات هذه اللجنة فى ميعادلايتجاوزأربعة عشر يوماً من تاريخ إبلاغهم بها .

ويكون قرار الوزير فى هذا الشأن نهائياً .

ومفاد هذا النص أن القانون قد أناط بوزير الثقافة وضع القواعد الخاصة باستيراد وتصدير الأفلام السينمائية على أن هذا التكليف يقتصر على تحديد عدد ونوعية الأفلام كل ذلك مع مراعاة القواعد التى تضعها وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية للاستيراد والتصدير وفى حدود السياسة النقدية للدولة .

ثم قضى فى الفقرة التالية بأن استيراد وتصدير الأفلام السينمائية لا يتم إلا

(١٠٣) المادة التاسعة من قانون ١٣ لسنة ٧١ نصها : يلغى القانون رقم ٣٧٣ لسنة ٥٦ وكل ما يخالف ذلك من أحكام .

بعد الترخيص من لجنة تشكل بقرار من وزير الثقافة وتكون برئاسة رئيس مجلس إدارة المؤسسة المصرية العامة للسينما وعضوية ممثلين للجهات التى حددها على سبيل الحصر وليس من بينها الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية .

ويتبين مما تقدم أن المشرع استهدف من نص المادة السادسة تنظيم عملية استيراد وتصدير الأفلام السينمائية فى حدود السياسة النقدية للدولة وبفرض أحكام الرقابة على ما يستورد من الأفلام ومنع التلاعب فى النقد الأجنبى عن طريقها بمعنى أن الحكم الذى قضت به هذه المادة أساساً هو أن أسند لوزير الثقافة تحديد نوعية الأفلام التى تستورد أو تصدر ومدى ملاءمتها لنظام المجتمع وفى حدود القواعد التى يضعها وزير الثقافة تقوم اللجنة آنفة الذكر ببحث جواز الترخيص باستيراد أو تصدير أفلام سينمائية أى أن اختصاص اللجنة المشار إليه وفق النطاق الذى رسمها لها القانون هو اختصاص اقتصادى أكثر منه اختصاص رقابى - واعتقد أن ما يؤكد هذا القول هو عدم إدخال مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية ضمن أعضاء تلك اللجنة .

هذا ولا يخفى ما فى هذا الوضع من تعارض وازدواج لاختصاص الرقابة واللجنة سالفة الذكر .

بيد أنه رغم بيان كل ما تقدم فإنه بصدور القانون رقم ١٣ لسنة ١٩٧١ أصبح تصدير الأفلام التى تم تصويرها أو إنتاجها أو تسجيلها فى مصر من اختصاص اللجنة المشار إليها دون النظر لرأى الرقابة على المصنفات الفنية فى هذه الأفلام أى أن الرقابة أصبحت فى الواقع وبموجب القانون رقم ١٣ لسنة ١٩٧١ بلا اختصاص فيما يتعلق بتصدير الأفلام المصرية إلى الخارج .

بل بلغ الأمر أن جعل من الرقابة آلة منفذة لتلك اللجنة التى حددها القانون رقم ١٣ لسنة ١٩٧١ .

الأمر الذى وضع الرقابة فى الحرج والتناقص ذلك أنها قد لا توافق على فيلم ما

قد ترى اللجنة فيه ما يخالف رأيها . وقد حدث ذلك كثيراً فى تصدير أفلام واستيراد أخرى دون الرجوع إلى الرقابة .

هذا و بالشكوى[١٠٤] إلى وزير[١٠٥] الثقافة ورغم موافقته على عدم صلاحية القانون رقم ١٣ لسنة ١٩٧١ لتعارضه مع الرقابة أمر سيادته بوجوب وضع رأى الرقابة فى التصدير وباستمرار أمام اللجنة والتى لها أن تأخذ به أو لا تأخذ ، كما أن تصاريح التصدير التى تصدرها الرقابة لا تكون سارية المفعول إلا بعد موافقة رئيس المؤسسة المصرية العامة للسينما .

وحيث إن الأمر كذلك فإن المصلحة العامة كانت تقتضى قصر سلطة الترخيص بتصدير الأفلام التى تم تصويرها أو إنتاجها أو تسجيلها للخارج للإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية دون غيرها بصفتها الجهة الخبيرة فى هذا الشأن والتى يتوافر لديها الحياد التام واللازم توافره عند مباشرة هذا الاختصاص .

وبالتالى طالبت وكمديرة على المصنفات الفنية بإلغاء القانون ١٣ لعام ١٩٧١ .

وزار الوزير[١٠٦] الرقابة وأثرت معه موضوع قانون ١٣ لسنة ١٩٧١ فى اجتماع لمجلس الرقابة[١٠٧] مرة أخرى ، ورأى أن يستمر العمل بهذا القانون حتى يصدر تعديل يسد مابه من ثغرات بل وأضاف بأنه يجب أن يكون أمام لجنة التصدير والاستيراد موافقة الرقابة وكذلك ملاحظاتها الرقابية بالنسبة لكل فيلم .

وأشار أحد[١٠٨] أعضاء المجلس أنه قد يحدث فى بعض الأحيان أن تعرض على لجنة الاستيراد والتصدير أفلام لم يتم إنتاجها بعد وأن يكون المنتج قد تعاقد على

---

(١٠٤) مذكرة بتاريخ ١٩٧١/٦/١٠ .
(١٠٥) الدكتور إسماعيل غانم .
(١٠٦) د . اسماعيل غانم .
(١٠٧) جلسة ١٠٣ فى ١٩٧١/٧/٨ .
(١٠٨) نجيب محفوظ .

بيعها فى الخارج وقد يهمه خاصة بالنسبة للقطاع الخاص – التصدير إلى الخارج قبل العرض الداخلى .

وعقب عضو آخر(١٠٩) بأنه لا يوجد هناك تعارض بين الناحيتين لأن كل فيلم ينتج فى الجمهورية العربية المتحدة يجب أن يعرض أولاً على الرقابة ثم يعرض بعد ذلك على لجنة الاستيراد والتصدير .

وذكر مقرر المجلس(١١٠) بأن الدكتور الوزير أشر على مذكرة المديرة العامة للرقابة بشأن القانون ١٣ لسنة ١٩٧١ بأنه أوجب لجنة التصدير والاستيراد أن تأخذ فى الاعتبار الملاحظات الرقابية على الأفلام قبل أن تتخذ قراراتها . ودعى إلى ضرورة قيام الرقابة بإخطار اللجنة بملاحظاتها الرقابية على الأفلام التى ترخص بعرضها محلياً .

وأشار الوزير بأنه سيصدر قراراً وزارياً بتنظيم لجنة التصدير والاستيراد وسيكون لرأى الرقابة فى هذا الشأن اعتباره .

ولم يتمكن وزير الثقافة وقتها من اتخاذ أى إجراء قانونى فى تعديل القانون ١٣ لعام ١٩٧١ ونقل رئيساً لجامعة عين شمس .

وعندما استلم الوزير الجديد(١١١) عمله بوزارة الثقافة أثرت نفس الموضوع معه مرة أخرى بعد أن أطلعته على المراحل السابقة .

واستمرت الرقابة ترسل ملاحظاتها عن الأفلام إلى رئيس لجنة الاستيراد والتصدير إلى أن علمتُ أن اللجنة تهمل هذه الإخطارات ولا تعيرها أى اهتمام ، وكففت عن إرسال تلك الإخطارات وانتظرتُ أن تسأل عنها المؤسسة العامة للسينما أو أن تبدى اللجنة المشار إليها اهتمامها بها ، لكن ذلك لم يحدث ، وذلك ما أكد لى

---

(١٠٩) الدكتور محمود الشنيطى .
(١١٠) حسن عبد المنعم كامل .
(١١١) بدر الدين أبو غازى .

مابلغني من أن إخطارات الرقابة للجنة التصدير والاستيراد والخاصة بملاحظاتها عن الأفلام يلقى بها فى سلة المهملات وتتخذ اللجنة قرارتها دون الرجوع إلى أى منها .

ثم عاودت الكتابة (١١٢) مرة أخرى إلى المستشار القانونى لنائب(١١٣) رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام وبناء على طلبه ولم يغير ذلك من الوضع شيئاً ، إلى أن صدر القرار الوزارى رقم ٤٥٩(١١٤) لسنة ١٩٧٣ ثم القرار الوزارى رقم ٢١٣(١١٥) لعام ١٩٧٦ والذى جاء به أن الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية هى الجهاز الفنى الذى يقرر صلاحية الفيلم من الناحية الموضوعية ، وبحث عرضه فى إطار التعليمات التى توافق عليها لجنة الترخيص باستيراد وتصدير الأفلام .

ولم يضف هذان القراران جديدا بالنسبة لموقف الرقابة بل كانا فى رأيى لوناً من الإصرار على وضع الرقابة تحت إمرة ماتوافق عليه « لجنة الترخيص والاستيراد وتصدير الأفلام » ، وهى التى تتخذ قرار التصدير بالنسبة للأفلام برئاسة رئيس مجلس إدارة المؤسسة المصرية العامة للسينما ، وليس من الضرورى الأخذ برأى الرقابة والذى أصبح رأيها شكلياً ، وللجنة المذكورة أن تأخذ برأى الرقابة أو ترفضه ، وقبل صدور القانون ١٣ لم تكن تستطيع جهة ماكائنة ما كانت أن تُصدِّر أو تستورد أفلاماً ما إلا عن طريق الرقابة والالتزام بقرارتها .

إن من صميم أعمال المؤسسة المصرية العامة للسينما التعامل المادى والتجارى بالنسبة للأفلام غير أنى كنت أرى أنه من الصالح العام للدولة أن يكون الحكم على تلك السلعة المؤثرة تأثيراً قوياً فى الجماهير سواء فى مصر أو فى الخارج لجهاز محايد بعيداً عن جهاز إنتاج تلك الأفلام أو جهاز التعامل المادى معها حتى يكون الحكم على الأفلام حكماً محايداً غير متأثر بقدر الإمكان .

---

(١١٢) بتاريخ ١٩٧٢/٧/٨ .

(١١٣) الدكتور عبد القادر حاتم .

(١١٤) أصدره يوسف السباعى .

(١١٥) د . جمال الدين العطيفى .

ويكون ذلك بأن يبدى كل رقيب رأيه فى الفيلم بالنسبة للتصدير فور رؤ يته له أول مرة فهو بما له من ناحية تخصصية ، أقدر على ذلك . وعلى مدير عام الرقابة أن يتفحص الآراء المختلفة ويشفعها برأيه ، ولا بأس من إشراك مجلس الرقابة إذا كان باقيا فى حالة اختلاف الرأى فى الفيلم أو إشراك وكيل الوزارة المختص إذا كان هناك ما يستدعى ذلك من موضوعات .

ولايجوز أن يمنع التصدير للفيلم إذا سبق الترخيص بتصديره إلا إذا جد ما يدعو إلى ذلك فى حدود القانون مع ضرورة التأكد من سلامة النسخ المصدرة وتنفيذ ملاحظات الرقابة عليها أسوة بالداخل .

لجنة التظلمات :

وحدد القانون(١١٦) كذلك لجنة التظلمات التى أعطت الحق لصاحب المصنف فى أن يتظلم من قرار السلطة القائمة على الرقابة ، حتى لا تكون قراراتها مستبدة .

ولكنى لاحظت عند التطبيق – وأثرت ذلك فى مناسبات كثيرة – أن لجنة التظلمات ترى أحياناً – وربما كانت على حق – صالح المتظلم لأسباب فقهية أو قانونية دون مضمون الفيلم أو أثره على النشء والمشاهدين ، وأحياناً ما كانت تُحجب الرؤ يا عنها لمجرد أنها لا تعايش الرقابة فى مواقفها المختلفة .

وكان مجال تبادل الرأى فى هذه اللجنة ضيقاً ومحدوداً ، فعدد أعضائها ثلاثة بما فيهم رئيس(١١٧) اللجنة ، وكأنهم يؤلفون دائرة فى محكمة استئنافية .

---

(١١٦) القانون ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ المادة ١٢ منه .
يجوز التظلم من القرارات التى تصدرها السلطة القائمة على الرقابة إلى لجنة تشكل من :
١ – مدير عام مصلحة الاستعلامات أو من ينوبه لذلك . رئيساً
٢ – مندوب من مجلس الدولة يندبه رئيس إدارة الفتوى والتشريع المختصة .
٣ – رئيس نقابة السينمائيين أو من يختاره مجلس النقابة
كما نظمت المادة ١٣ كيفية التظلم .

(١١٧) كان مدير عام مصلحة الاستعلامات أو من ينيبه رئيساً إلى أن الغيت وزارة الارشاد القومى .
وعندما انشئت وزارة الثقافة وتبعتها الرقابة كان وكيل الوزارة المختص بالرقابة رئيساً ،
وعندما ضمت الثقافة إلى الإعلام أصبح وكيل وزارة الثقافة والإعلام رئيساً وهكذا .

وفى السنوات العشر[١١٨] الأخيرة تقريباً لاحظت أن وكيل الوزارة المختص ، ورئيس اللجنة يتعاطف مع الرقابة فى أغلب الأمر حتى لا يناقض نفسه بينما كان نقيب السينمائيين يتعاطف مع السينمائيين وليس مع مضمون الفيلم فى المقام الأول .

وكنت ألمح فى بعض الأحيان أن تعاطف نقيب السينمائيين كان يميل فى اتجاه علاقاته الشخصية ، فقد يمنع أحد الأفلام معترضاً على موضوعه بينما يدافع عن الترخيص بعرض فيلم آخر قد يكون من نفس النوع بل قد يدور حول نفس الموضوع .

وهكذا حدث تباعد بين الغرض الذى صدر من أجله القانون الرقابى وتضمن الحرص على أن يكون صوت الفنان مسموعاً ومصالح الفنانين ممثلة عن طريق مندوب النقابة ، حدث هذا التباعد بين القانون وبين تطبيقه عملياً فى الحالات التى اتخذ فيها مندوب النقابة موقف الدفاع عن مصالح شخصية أو مصالح فئة من الفئات دون غيرها بصرف النظر عن الصالح العام لمجموع الفنانين أو الصالح العام للمجتمع ذاته .

وكان من رأيى أن العدالة تقضى بأن تكون جميع الأفلام سواء أمام القانون ، فإذا استقر الرأى على منع أفلام العنف والرعب مثلا ينبغى أن يطبق هذا المنع على كل فيلم من هذا النوع بصرف النظر عن شخص المستورد له أو المنتج أو صاحب المصلحة الشخصية فى عرضه .

هذا ما أفهمه على ضوء المساواة أمام القانون العام .

أما عضو اللجنة الثالث وهو مندوب مجلس الدولة فقد أصبح صوته فى كثير من الأحيان هو الصوت الذى يرجح قرار الحظر أو قرار الإباحة أو قرار الموافقة على موقف الرقابة ووزيرها أو قرار رفض هذا الموقف .

---

(١١٨) فى حياتى العملية بالرقابة .

وينبغى أن نلتمس شيئا من العذر لكل من عضو النقابة ومندوب مجلس الدولة وسبب ذلك أن القرار الذى تتخذه الرقابة بكامل جهازها ويكون ضد المصنف الفنى هذا القرار يستند فى العادة إلى خلفيات كثيرة لا تكون ماثلة فى ذهن عضو النقابة ومندوب مجلس الدولة .

والأمثلة كثيرة منها فيلم «لعبة كل يوم» و«شقة مفروشه» و«قصر الشوق» الخ .

هذه الأفلام جميعاً رأت الرقابة ووزير الثقافة منعها من التصدير لأسباب فنية واجتماعية وسياسية فى مقدمتها ذريعة هبوط المستوى الفنى وإن كان هبوط المستوى الفنى ليس سبباً من الأسباب القانونية التى تعطى الرقابة الحق فى منع عرض أى فيلم لأن القانون صريح فى هذا الأمر فقد خلت مواده من تمكين الرقابة من الحكم على مستوى الأفلام إيجاباً أو سلبا .

ولكن ما حدث هو أن الرقابة ووزير الثقافة رأيا أن يستخدما أسلوب المنع كنوع من الزجر أو التأديب أو التنبيه لمنتجى الأفلام الهابطة والمسيئة إلى صناعة السينما وأعنى بهذه الأفلام تلك الأفلام التى تتحمل الدولة تكاليف إنتاجها أو تتحمل بسببها خسائر مالية وأدبية وربما كان موقف الوزراء المتعاقبين هو موقف الرجل المسئول سياسياً عن أعمال وزارته الأمر الذى يجعله يحسب ردود الفعل فى الداخل والخارج خاصة إذا استقر فى تقديره أن ردود الفعل هذه ستؤدى إلى الإساءة إلى البلد .

وفى أحيان أخرى كانت اللجنة تخطىء طريقها عندما تقرر التصريح بعرض بعض الأفلام التى كانت الرقابة والوزير قد اعتبراها أفلاماً فاضحة تتناول شذوذاً فى العلاقات بين الرجل والمرأة أو غير ذلك من الأمراض السلوكية الشاذة .

ومثال ذلك :

فيلم كيف تموت : What a way to die

فيلم : كيف تموت What a way to die

فكرة هذا الفيلم تبدو وكأنها تتناول محاربة الدعارة فى إيطاليا إلا أن الفيلم تناول هذه الفكرة فى أسلوب مثير فاضح تضمن عرض مشاهد كثيرة مبهرة وجنسية ، كما اشتمل الحوار على العديد من العبارات التى تخدش آدابنا العامة وتقاليدنا خدشاً شديداً والتى يرفضها الذوق العام عندنا والسلوك السوى .

وكان وزير الثقافة[١١٩] فى ذلك الوقت يلح على الرقابة فى أن تقف فى وجه تيار أفلام الجنس والعنف وكانت الرقابة من جانبها تأخذ فى اعتبارها أن السواد الأعظم من جمهور المشاهدين قد يخسر الكثير من مشاهدة هذه الأفلام وأنه لن يكسب منها غير الضلال .

كان ذلك موقف وزير الثقافة والرقابة أما الشركة المستوردة[١٢٠] فكانت تبرر طلبها فى إباحة عرض الفيلم على أساس أنه يصور بعضاً من النماذج البشرية المحدودة ، فالبطل فيه رجل يحقد على النساء رغم أنه يرغب فيهن ، أما الصحفية أى البطلة التى ذهبت إليه وانقادت له فكانت تعالجه من عقدته النفسية . وعندما انعقدت لجنة التظلمات[١٢١] ذكر وكيل الوزارة المسئول عن الرقابة أن الفيلم يحمل فى طياته ما يمس مصالح الدولة العليا وخاصة فى الفترة التى كانت تمر بها البلاد بينما اجتمع رأى العضوين الآخرين على الترخيص بالفيلم بعد حذف[١٢٢] مناظر معينة حددتها اللجنة[١٢٣] وبشرط أن يقتصر عرض الفيلم على الكبار فقط .

---

(١١٩) الدكتور ثروت عكاشة .

(١٢٠) شركة مترو .

(١٢١) انعقدت اللجنة فى ١٩٧٠/٦/٨ .

(١٢٢) وكانت لجنة التظلمات مشكلة من : حسن عبد المنعم وكيل وزارة الثقافة رئيساً .
منصور حسن نائب الدولة عضواً .
السعيد صادق سكرتير نقابة السينمائيين عضواً .

(١٢٣) ١ - منظر التعذيب عندما أدخل الرجل السلاح داخل ملابس المرأة وكشف عن بطنها وصدرها .
٢ - منظره يتحسس داخل جسدها عندما كانت تعزف على البيانو .
٣ - منظر السيده فى رقصه ستربتيز كشفت فيه عن ثدييها تماما وكذلك لقطة لها عن قرب شبه عارية . واصوات فحيح تصاحب الموسيقى .
٤ - منظرهما فى الحمام عندما خلعا ملابسهما تماماً كلاهما .

ولابد لى من أن أعرض للجدل الذى دار طويلا ولعله لم يزل يدور حول تعبير مصالح الدولة العليا

ما هى هذه المصالح ؟ هناك فريق يرى أن تعبير مصالح الدولة العليا يتسع للمصالح الأساسية التى يتأسس عليها مجتمعنا بالإضافة إلى مصالح الدولة السياسية وسلامة الوطن وغير ذلك مما حدده الدستور واجتمع عليه فقهاء القانون .

وهناك من يرى أن استخدام الرقابة أو الوزير لتعبير مصالح الدولة العليا يجب أن يكون استخداماً محدداً ومطابقاً لنصوص مدونة فى التشريع . وفى إطار هذا الرأى فإن أصحابه يعترضون على التوسع فى تطبيق عبارة مصلحة الدولة العليا على ما لم يرد فى نص قانونى صريح .

أما موضوع الفيلم فيتلخص فى أن أحد الرجال تأثر فى طفولته بمشهد عقرب تلتهم ذكرها ولبسته هذه العقدة حتى نضج فاعتاد فى أيام عطلته الأسبوعية أن يصحب إحدى العاهرات ، ليمارس معها ألوان الشذوذ بما فيها من سادية وتعذيب ، حتى اعتذرت يوما عن عدم حضورها إلى مسكنه وكانت قد لجأت إلى الرجل فى مكتبه إحدى الصحفيات تطلب منه معلومات متعلقة بمشكلة التعقيم وتناول حبوب منع الحمل ، وأخبرها أن هذه المعلومات توجد فى مسكنه وعرضت عليه التوجه إلى منزله وبمجرد وصولها يبدأ الرجل فى إذاقتها ألوان التعذيب والتنكيل حتى تظاهرت يوما بتجرعها بعض الحبوب قاصدة الانتحار فتفجرت داخل الرجل فجأة نوازع إنسانية وبادر بعلاجها وحاولت إقناعه بالتخلى عن أفكاره وعقدته التى يعانى منها ، وعرضت عليه الخروج فى نزهة خلوية وبدا وكأنه قد شُفِىَ من عقدته وصار شخصاً طبيعياً فى تصرفاته وسلوكه ورجعا معاً بعد قضاء النزهة وكانت الفتاة قد أفصحت له مرات عديدة أنها تفضل مزاولة العشق فى حرية كاملة على العشب أو فى الماء وتندفع بالفعل فى حمام السباحة بالمسكن ويلقى بنفسه وراءها وقد تجردا تماماً من ملابسهما . وعقب مزاولتهما الجنس تتخلص الفتاة من الرجل فقد رأيناه بلا

حراك ونعلم بعد ذلك أن الفتاة التى ادّعت بأنها صحفية ليست سوى عاهرة كانت على اتصال بالعاهره الأولى التى اعتادت التردد على مسكن الرجل . وهكذا يردد الفيلم المشهد الذى كان سبباً فى إصابة الرجل بالعقدة النفسية وهو مشهد العقرب التى التهمت عقرباً ذكراً .

والفيلم إنتاج إيطالى ومن توزيع شركة مترو التى تقدمت به للرقابة(١٢٤) .

كما أخرجه وكتب السيناريو له Pier Schivazappa وأنتجه Gine Seppe Zaccariello ومن تمثيل Maria Cumani, Philip de Roi

وعند عرض الفيلم على الرقابة ، كان ماثلا فى الذهن ما تفشى بين شباب أوربا من شذوذ جنسى ، وأصبح خطراً يستشرى فى جوانب حياتهم ، أردت أن أجنبه المشاهد المصرى بوجه عام والشباب المصرى على وجه خاص .

كما أن مشاهد الفيلم ، والذى كان على مستوى فنى جيد كانت تعتمد فى الأغلب على مناظر العنف والسادية والعرى الذى يرتكز أساساً على الإثارة الجنسية ، وبطريقة مبتكرة ، كما أن المرأة التى ادعت بأنها صحفية ، ما هى إلا عاهرة انقادت للرجل فى إشباع رغباته الجنسية الشاذة وبطرق مختلفة منها استعراض الرقصات الفاضحة ومزاولة الجنس مع تمثال له أمامه مؤتمرة بأمره .

وفى الواقع أقلقنى جداً حكم لجنة التظلمات بعرض الفيلم إذ إن البلاد كانت تمر بفترة ، دقيقة ، وكانت ما تزال حملة مجلس الشعب على ما أسماه أفلام الجنس ماثلة أمامى ، والتى اضطرت الرقابة على أثرها إلى سحب الكثير من الأفلام من الأسواق وإعادة مراقبتها وحذف كثير من المناظر منها ، كما أن منع عرض الفيلم تنفيذ أيضا لتوجيهات الوزير إلى الرقابة فى الحد من أفلام الجنس والإثارة الجنسية ناهيك عن الجنس الشاذ .

---

(١٢٤) فى ١٩٧٠/٣/١٠ .

وعند تبليغ الشركة(١٢٥) بقرار لجنة التظلمات الذى يقضى بحذف كثير من المناظر وعرض الفيلم للكبار فقط ، أبلغت الشركة بدورها مركزها الرئيسى بأمريكا ، ولكنه رفض عرض الفيلم محذوفاً منه تلك المناظر ، وطالبت الشركة بإعطائها(١٢٦) قرار المنع لتتمكن من إعادة الفيلم إلى موطنه الأصلى فكان لها ما أرادت . وحمدت الله انها لم تقبل عرض الفيلم .

ومع كل ما يمكن أن يعيب لجنة التظلمات من قصور أو خلاف فى الرأى إلا أننى أرى ضرورة الإبقاء عليها ضماناً لحرية الفكر وحرية التعبير وحرصاً على العدالة والديمقراطية ، وكل ما أرجوه أن تُعدَّل اللجنة بزيادة عدد أعضائها إلى خمسة أعضاء على الأقل بإضافة عضوين من المشتغلين بالأمور العامة وممن لهم صلة بالآداب والفنون ، وبحيث يتوفر فى اللجنة تبادل الرأى لضمان الحكم السليم ، ولا أوافق على رأى مجلس الرقابة(١٢٧) الذى أوصى بأن يكون تشكيل لجنة التظلمات فى القانون المعدل من أعضائها الحاليين مضافاً إليهم أعضاء مجلس الرقابة . وأعتقد أنه يجب أن يكتفى بأن يكون وكيل الوزارة المختص همزة الوصل بين هذه اللجنة ومجلس الرقابة ذلك أن التظلم يكون كذلك من قرارات مجلس الرقابة باعتباره امتداداً للرقابة نفسها ومكملا لها .

ولا يفهم من قولى هذا أن لجنة التظلمات لم تؤد واجبها أوأن أعضاءها قد قصّروا فى واجبهم ، بل إن هذه اللجنة رغم اعتراضها على قرارات للرقابة مما اعتقدت أنه فى غير الصالح العام أحيانا ، ورغم تمسكها بالشكليات القانونية دون مضمون الفيلم فى بعض الأحيان الأخرى ، ورغم ما شعرت به من قصور الرأى فى مجالات ثالثة ، إلا أن لهذه اللجنة مواقف مشرفة ، كما أنها وقفت أيضا بجانب الرقابة ، دَعَّمت من رأيها وعمقته فى كثير من المواقف .

---

(١٢٥) فى ١٩٧٠/٦/١٧ .
(١٢٦) فى ١٩٧٠/٩/٢٣ صدر قرار المنع .
(١٢٧) الجلسة ٥٧ فى ١٩٧٠/٦/١٥ .

وكل ما أرجوه أن يكتمل لها الحوار والمشاركة فى الرأى والتشاور فيه ليكون حكمها أكثر صلاحية وأكثر قدرة حتى تعم الفائدة .

فيلم : «لعبة كل يوم» :

تقدمت المؤسسة المصرية العامة للسينما بهذا الفيلم(١٢٨) إلى الرقابة .

ويستعرض الفيلم نماذج بشرية تعيش فى قرية تتعرض للاضطهاد . فمثلاً شبارة الشاب الذى يكدح فى أى عمل ليعيش شريفاً يتعّرض لظلم معلمه الذى يعينه حارساً صورياً على عرباته تهربا من الضرائب ، فيقبض عليه من أجل ذلك ، والغازية التى تدبّر مع صبى المعلم مخططاً للاستيلاء على نقود زوجته عن طريق غوايته لابنة المعلّم والسطو على عرضها ثم يسرق النقود ويهرب ، ثم هناك عدّة نماذج للشقاء ممثّلة فى «خلف الأخرس» والحاوى والباعة الجائلين .

ونظراً لهبوط مستوى الفيلم فنيا من ناحية الإخراج والتصوير والموسيقى فقد رأت الرقابة إحالة الفيلم إلى مجلس الرقابة لإبداء الرأى فيه ، وقد أشَّرتُ بعرض الفيلم عرضاً داخلياً حتى يرى الناس إنتاج المؤسسة (الهابط طبعاً) ومنعت عرضه بالخارج .

وعند عرض الفيلم على مجلس الرقابة(١٢٩) وافق على العرض محلياً وقرّر رفض تصدير الفليم للخارج وطالب «بالكتابة للمؤسسة للكف عن إنتاج أفلام تهبط إلى مثل هذا المستوى حفاظاً على أموال الدولة» .

وعند عرض المحضر على وزير الثقافة(١٣٠) كتب (هذا الإنتاج الهابط يسىء

---

(١٢٨) فى ١٩٧١/١/٣١ وزن الفيلم ٢١ ك . . أبيض وأسود من تمثيل ماجده الخطيب ، وعبد المنعم ابراهيم وتحية كاريوكا . سيناريو واخراج وحوار خليل شوقى .

(١٢٩) جلسة رقم ٧٦ فى ١٩٧١/٢/١ .

(١٣٠) بدر الدين أبو غازى .

إلى مؤسسة السينما ومن أجل ذلك لا أوافق على عرضه ، مادام المجلس قد ثبت له هبوط الفيلم إلى هذا الحد ، ويطلب من المؤسسة مذكرة عن دواعى إعداد هذا الفليم وتكاليف إعداده والمسئول عن إجازته) .

وأرسلت الرقابة إلى مدير المؤسسة المصرية العامة (١٣١)بقرار المنع وكان نرارها (بسبب هبوط المستوى الفنى الأمر الذى يتعارض ومصالح الدولة العليا) .

وحدث أن افتعلت الصحف ضجّة وهاجمت الرقابة بخصوص منع عرض هذا الفيلم ، وكتب أحد النقاد(١٣٢) مقالاً بالمصور(١٣٣) هاجم فيه الرقابة هجوماً شديداً ، وتصادف أن زار الوزير الرقابة ، وأطلعته على المقال ، وكيف تهاجم الرقابة ظلماً ولأغراض شخصية فضحك الوزير ، وذكر أن المقصود بالمقال هو شخص الوزير ولكن كاتب المقال اختار أن يطعن الرقابة بدلاً من أن يهاجم قرار الوزير ، وشجعّنى الوزير على المضىّ فى عملى بنفس الجهد طالما أن الوزارة وعلى رأسها الوزير ووكيله يقدّران هذا الجهد ويساندانه .

وكان موضوع المقال قد أثير مرة أخرى بمجلس الرقابة(١٣٤) وقرّر عضوان(١٣٥) من المجلس ألا بعض النقاد ومنهم كاتب المقال كثيراً ما يجامل دون كتابة رأيه صراحة ، كما ذكر عضو ثالث(١٣٦) بأن كاتب المقال برغم ما أثاره كتابة فى جانب الفيلم قد انتقده وقرّر أنه سيىء للغاية ، وذلك عندما شاهد الفيلم بمركز الصور المرئية ، كما علم بأن مخرج الفيلم(١٣٧) جمع عدداً من الصحفيين من أصدقائه للدفاع عن الفيلم .

---

(١٣١) بتاريخ ١٩٧١/٣/٤ .
(١٣٢) سعد الدين توفيق .
(١٣٣) العدد ٢٤٢٣ فى ١٩٧١/٣/١٩ .
(١٣٤) الجلسة رقم ٨٢ فى ١٩٧١/٣/١٨ .
(١٣٥) كمال الملاخ وسامى داود .
(١٣٦) أحمد الحضرى .
(١٣٧) خليل شوقى .

وأشار عضو المجلس[١٣٨] بأن الرقابة تتساهل بالنسبة لأفلام القطاع العام دون القطاع الخاص ، على اعتبار أنها أموال الدولة مما يجعل القطاع الخاص يطالب بالمعاملة بالمثل ، وهكذا ندور فى حلقة مفرغة وينتهى الأمر بأنه لا توجد رقابة .

وعندما عرض المحضر على وزير الثقافة أشار الوزير بمنع عرض الفيلم لهبوط مستواه الفنى ، كما جاء بقرار مجلس الرقابة (وأنه لا مبرر لتلك الضجة المفتعلة ، فالفيلم من إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما ، والمؤسسة تتبع وزارة الثقافة والوزارة قرّرت المنع ، كما تساءل الوزير عمّن يهمّه هذه الخسارة ؟)

وتظّلمت[١٣٩] المؤسسة المصرية العامة للسينما لدى لجنة التظلمات من قرار الرقابة بالمنع بحجة أن الرقابة قد أجازت القصة[١٤٠] والسيناريو وأن الفيلم لا يتعارض مع مصالح الدولة العليا وأن مستواه كأى مستوى فيلم مصرى تصرّح بعرضه وتصديره للخارج وأن قطاع التوزيع أبرم عقوداً على الفيلم مع عملاء المؤسسة فى داخل وخارج البلاد .

ونظر التظلم طبقاً للقانون ، وشاهدت لجنة التظلمات[١٤١] الفيلم ، ورأى رئيس اللجنة تمسكه بقرار الوزير .

أما نائب مجلس الدولة ، وممثل نقابة السينمائيين فقد رأيا : (أن المستوىّ الفنى من ناحية القصة والسيناريو مستوى عادى وسبق أن وافقت عليهما الرقابة قبل تنفيذ

---

(١٣٨) سامى داود .

(١٣٩) استنادا إلى أحكام القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ تطبيقاً للمادة ١٢ .

(١٤٠) فى ١٩٦٥/٣/١٤ رخص بملخص القصة تحت اسم نفر واحد وفى ١٩٦٥/١١/١٤ رخص بسيناريو القصة بتحفظات أبديت على السيناريو ولم يوافق عليها مدير المصنفات السابق مصطفى درويش . وفى ١٩٦٧/٩/١١ تقدمت المؤسسة بطلب تجديد الترخيص بالنسبة للسيناريو (ترخيص السيناريو ينتهى بعد عام واحد) .

(١٤١) لجنة التظلمات اجتمعت فى ١٩٧١/٤/١٤ عضوية : حسن عبد المنعم وكيل وزارة الثقافة رئيساً ، منصور حسن نائب مجلس الدولة عضواً عبد المنعم محمد توفيق نائب عن نقيب السينمائيين عضواً وحضر الاجتماع يوسف صلاح الدين مدير عام المؤسسة المصرية العامة للسينما وعمد رجائى مدير قطاع الإنتاج بالمؤسسة المصرية العامة للسينما .وبصفتهماممثلين للشركة المتظلمة ، وقام بأعمال السكرتارية عزت عبد الرحيم رئيس المكتب الفنى بالرقابة .

الفيلم ، بمعنى أن هبوط المستوى الفنى فيه لدرجة منع عرضه أمر غير ملحوظ بالقدر الذى صورته الرقابة) .

وعليه قرّرت اللجنة قبول التظلم شكلاً وفى الموضوع الموافقة بأغلبية الآراء على إلغاء قرار الرقابة بمنع عرض الفيلم مع الترخيص بعرضه بالداخل وتصديره إلى الخارج .

ويلاحظ أن الرقابة ومجلسها ووزير الثقافة معها كانوا فى حالة استياء من المستوى الفنى للفيلم ، وقاموا معاً بمحاولة جادّة مسئولة ، للوقوف فى وجه الهابط من الأعمال ، والحدّ من الأعمال الفنية غير الجيدة ، فأصدر الوزير حكما ضدّها وأراد مساءلة المتسبب عنها ، وربما لو أن هذا الأمر أخذ مجراه الطبيعى لكانت اهتمت المؤسسة أكثر اهتماما وجدية فى أعمالها الأخرى ، والقطاع الخاص من ورائها .

ولكن الذى حدث هو أن لجنة التظلمات أوقفت ذلك التيار الذى كان حتماً فى صالح الفيلم المصرى لولا أن اللجنة المذكورة أجهضته لساعته باتخاذها موقف مساندة المؤسسة العامة للسينما والتى استعدت بعض الأقلام المغرضة ، لتقف ضدّ الرقابة بكامل جهازها ، تشهّر بوزارة الثقافة وتحاول النيل من وزيرها وجهاز هام وجادّ بها ، ولم يدر بخلد لجنة التظلمات أن مجلس الوزراء قد اتّهم تلك الوزارة يوماً بأنها كانت سبباً فى الفساد الذى استشرى بين الناشئة بسبب التصريح ببعض المصنفات الفنية الأمر الذى اضطرّ وزارة الثقافة إلى أن تقدم مذكرة إلى مجلس الوزراء تشرح فيها ملابسات الموقف (١٤٢) كما أنها تعرّضت لهجوم شديد من مجلس الشعب .

إن قضية الأفلام الهابطة ، قضية ملحة فى رأيى وكان يتحتم اتخاذ إجراء حيالها ، حاولت الرقابة أن تسلكه ، وحاول مجلسها ووزراء مختلفون تأييده ، إلا أن

---

(١٤٢) ما جاء بمحضر مجلس الرقابة بجلسته الأولى فى ١٩٦٨/٥/٢٧ .
على لسان وكيل الوزارة المختص حسن عبد المنعم وذلك إثر ما صرح به مصطفى درويش من أفلام .

المؤسسة أحبطت أعمالها جميعاً ، كما ذكرت ، ولا حجة بأن الرقابة سبق لها الترخيص بأفلام فى مثل هذا الهبوط كما جاء فى تقرير لجنة التظلمات ، وإلا فإننا سنسير فى حلقة مفرغة ولن يكون هناك نهوض أبداً بصناعة السينما .

ويلاحظ أن المؤسسة المصرية العامة للسينما ، عندما تظلمت ، اعتذرت لدى لجنة التظلمات بأن قطاع التوزيع بها أبرم عقوداً على الفيلم مع عملاء المؤسسة فى داخل وخارج البلاد ، وأن هذا الإجراء من جانبها إجراء غير قانونى ، لأن القانون يحتم موافقة الرقابة فى المقام الأول ، وأيضاً فإن الإجراء الذى اتخذته المؤسسة قد يعرضها للضرر المادى إذا تأيد رأى الرقابة بالمنع كما حدث فى مسرحية «القصر» و «الحسين شهيداً» وغيرهما ، وهذا ما سأتحدث عنه فى مكان آخر من الكتاب . ولكن المؤسسة افترضت مسبقاً إجازة عرض الفيلم وفى ذهنها أن مسألة الرقابة مجرد إجراء صورى غير ذى بال ولا يدخل فى حسابها أنه يمكن أن تقف الرقابة ضد مصنف ما ، بل لقد حدث بالفعل أنها وقفت فى وجه فيلم ما جن لها هو «جنون الشباب» والذى ظل حبيس مخازنها فيما أعلم ما يقرب من عشر سنوات وكان من أسباب خسارتها .

فيلم : My Lover my son

تقدمت بالفيلم شركة مترو من توزيعها ، والفيلم من إخراج John Newland جون نيولاند

وتمثيل دونالدهوستن Donald Housten ، رومى شنيدر Romy Scheneader

ويتناول الفيلم قصة زوجة ثرية ، تعيش فى ضواحى لندن حياة هادئة مع زوجها وابنها البالغ من العمر سبعة عشر عاماً ، يلاحظ أن العلاقة بين الزوجة وابنها غير طبيعية فهى تعامله على أنه عشيق أو رفيق ، وتراقصه بطريقة لا يفعلها إلا العشاق ، وهى تجد فيه صورة لعشيقها الذى أحبته ولقى مصرعه غرقاً فى حمام السباحة .

يبدأ الزوج يشكّ فى علاقة الأم والابن ، كما تبدى صديقة الابن شكوكها أيضاً ، ثم تكتشف أن علاقته بأمه ليست علاقة طبيعية .

يثور الزوج ذات يوم على زوجته وقد أفضت إليه بحقيقة حبها لابنها ، وينهال عليها ضرباً ، ويقبل الابن على صوت صراخ أمه محاولاً إنقاذها ويستقلا سيارتها بينما يتبعهما الزوج إلى أن تقف السيارتان وينشأ عراك بين الأب والابن ينتهى بأن يثور الابن الذى رفع عصا الجولف ويهوى بها على رأس الأب الذى يفارق الحياة .

ويحاكم الابن وتنتهى المحاكمة ببراءته باعتباره كان يدافع دفاعاً شرعياً عن نفسه وعن أمه ، وتلتقى الأم مع الابن فى المنزل بعد المحاكمة ، وتحاول إغراءه مرة أخرى ويرفض الابن تلبية رغباتها ، فقد قتل أباه وأصبح نهباً لتأنيب الضمير وتعترف له الأم بأنها هى التى قتلت زوجها فعندما ضربه الشاب بعصا الجولف لم يكن قد فارق الحياة بعد ، ولكنها عادت إليه وقضت عليه بالعصا ، كما أنها باحت له بالسرّ وأن القتيل ليس بأبيه وأن أباه الحقيقى هو عشيقها الأول .

ولقد أجمع الرقباء على منع عرض الفيلم وعندما شاهدت الفيلم (وافقت على المنع حرصاً على الإبقاء على أسمى علاقات حب وضعهـا الله فى قلوب الأمهات لأبنائهن ، كما أننا فى غنى عن عرض علاقات شاذّة قد تكون لها أسوأ الأثر فى مجتمعنا رغم ما فى الفيلم من مبررّات وصنعة جيدة . الأمر الذى يشوّه تلك العلاقة الأسرية والحب بين الأم والابن كما أن موضوعه لا يتلاءم وأخلاقياتنا وعاداتنا .)

وعرض الفيلم على مجلس الرقابة(١٤٣) ورأى أحد الأعضاء(١٤٤) الموافقة على العرض بعد حذف المناظر العارية أما باقى الأعضاء فقد وافقوا عـلى منع عـرض الفيلم للأسباب التى ساقتها الرقابة وأيدّ الرأى وزير الثقافة(١٤٥)

---

(١٤٣) جلسة ٧١ فى ١٩٧١/١/١٤ .
(١٤٤) أحمد الحضرى .
(١٤٥) بدر الدين أبو غازى .

وتظلّمت شركة مترو من قرار الرقابة - برفض الفيلم -[146] بمذكرة واعتبرت :

أولاً : أن الفيلم لا يهدف إلى تناول موضوع جنسى يكون المقصود منه الإثارة سواء عن طريق الشذوذ أو بغير هذا الطريق ، وإنما موضوعه يتناول عارضاً نفسياً انتاب سيدة نتيجة حادث تخلفت عنه عقدة وتدور وقائع الفيلم حول هذه العقدة ولا يجد المشاهد صعوبة ما فى تبينّ هذا الغرض أى بدء هذه العلّة النفسية وسبب الإصابة بها ثم تدرّج أعراضها وأخيراً نهايتها وفى غير إسفاف جنسى أو استهداف إثارة لهذه الغاية وحدها .

ثانيا : لقد خلا حوار الفيلم من أى كلمات أو عبارات مثيرة جنسيا أو تلميحاً لما أسمته الرقابة بالشذوذ مؤيدا وكاشفا من أن هناك مرضا نفسيا تعانى منه الأم إذ فقدت رجلها الأول فى ظروف قاسية وهى فى أشد حالات الحب والسعادة ، ثم تتزوج وتعيش حياة هادئة تتفق مع بيئتها الاجتماعية ، إن الصدمة النفسية التى تولدت عن فقد حبيبها ترسبت فى أعماق اللاشعور منها دون وعى حتى اشتد عود ابنها الذى تعلم هى وحدها أنه ابن الرجل الأول . وهنا يلعب المرض النفسى دوره وتبدو صورة حبيبها فى وجه ابنها فتظهر أعراض المرض وتتفاقم - وتصدر تصرفات عن الأم وكلها لا إرادية . فأحيانا تتقرب من ابنها وهى فى شبه غيوبة أو حالة سكر . والذى يعنينا تأكيده أن جميع هذه التصرفات لا شذوذ فيها بل هى اشارات وتلْميحات يدركها المشاهد بالاستنتاج لا بالحس والأهم من هذا أيضا هو أن الابن لم يستجب مطلقا لتلك الاشارات ولم ينحرف أى أن ما تقوله الرقابة من أن هناك شذوذا جنسيا لأن الفيلم يصور علاقة محرمة بين أم وابنها هو غير صحيح . فإن مثل تلك العلاقة هى مجرد مقدمات لها لم تنشأ مطلقا بين الأم وابنها .

ثالثا : إن هناك فارقا كبيرا بين الأفلام التى تتناول العقد النفسية بالتحليل

---

(١٤٦) فى ١٩٧١/٥/٢٢ أرسل من مدير شركة مترو محمد المازنى .

والعرض مثل هذا الفيلم ، والأفلام الأخرى التى تقصد الإثارة الجنسية لذاتها ، ولقد عرضت أفلام من النوع الأخير كثيرة فى هذا الموسم السينمائى دون اعتراض وبدون أن تحدث أثرا سيئا ، إذ التطور الاجتماعى يسمح بالعرض . إذن فمن باب أولى عدم الاعتراض على فيلم الأساس فيه يتناول مرضا نفسيا والجنس فيه عارض وليس بهدف . ومع هذا فليس لدى الشركة أى اعتراض على حذف ما قد تراه الرقابة من المشاهد الجنسية السافرة إذ هى ليست بأصل موضوعى فى قصة الفيلم وعلى أن يعرض الفيلم على الكبار فقط .

واجتمعت(١٤٧) لجنة التظلمات وحضر اجتماعها كذلك عضوان(١٤٨) من أعضاء مجلس الرقابة لم يكونا قد تمكنا من مشاهدة الفيلم عند عرضه على المجلس واستقر رأيهما أيضا على المنع .

كما حضر محامى(١٤٩) الشركة ولم يخرج دفاعه عما جاء بمذكرة الشركة والذى أكد أن ما أصاب الأم ما هو إلامرض نفسى والجنس بالفيلم ليس بهدف بل هو عارض .

واعترض عضو المجلس(١٥٠) بأن ليس كل ماتدعيه السينما : مصرية أو أجنبية بأنه قائم على حقائق نفسية يمكن التسليم به أنه مرض نفسى ، وأن المؤلف يمكن أن يخلق ما يشاء ويزعم أنه مرض نفسى ، وليس الأمر كذلك وخصوصا بما يسمى علم النفس .

وأن علم النفس والأمراض النفسية التى أشار إليها محامى الشركة لا تزال موضوعات خلافية تتعدد فيها المذاهب والمدارس بين مثّبت ومفكر ، ولا يكاد اثنان من علماء النفس أن يجمعان على رأى فيها .

---

(١٤٧) بتاريخ ١٩٧١/٦/٣ .
(١٤٨) سامى داود ، الدكتور محمود الشنيطى . حضرا دون المساس باللجنة وبصفتهما عضوين فى مجلس الرقابة وذلك توفيرا للوقت والنفقات .
(١٤٩) عثمان هلال .
(١٥٠) سامى داود .

والأمر ليس أمر النظر فى حقائق علمية يصح عرضها أم لا ، وإنما يرجع إلى تقدير السلطة القائمة على الرقابة فيما تراه حماية للقيم والأخلاقيات الاجتماعية والدينية فى بلادنا .

وهناك معتقدات لا يكون من الصواب التعّرض لها وخصوصا ما يخدش منها هالات القداسة الاجتماعية ، قداسة الأم ، فالأم مقدّسة فى كل كتاب ومقدسة فى مجتمعنا ومن عوامل صون الأسرة وصون المجتمع ألا نخدش هذه القداسة فمن مسئوليتنا نحن أن نحمى هالة الأم المقدّسة حتى ولو فرض أن هناك من علماء النفس من يرى إمكانية انحرافها واشتهاء ولدها أو محاولة ممارسة الجنس معه ، فإنها مسئوليتنا نحن أن نحمى تلك الهالة من عرض مثل هذا الانحراف المفترض إذا أردنا أن نأخذ مثلا لما نراه من واجبنا فى وجوب حماية معتقدات المجتمع ومقدساته الثابتة ، وأنه هناك من العلماء والفلاسفة من يسمون بالماديين الذين ينكرون وجود الله ويجرِّحون فكرة التَديُّن أو يقدّمون مما يرونه مؤيدا لوجهة نظرهم من أدلة مادية وغير ذلك ، كما أن هناك مجتمعات تأخذ بهذه الفلسفات .

وقد نُقّدم أفلاما تدعو إليها ، فهل يجوز للسلطات الرقابية أن تعرض مثل هذه الآراء بدعوى أنها آراء يرى بعض العلماء صحتها وتأخذ بها بعض المجتمعات فى عصرنا ؟ بالتأكيد لا لأن مجتمعنا له معتقدات دينية وأخلاقية واجتماعية ، وله عرف ثابت فى بيئتنا قائم على أخلاقنا ومعتقداتنا كل هذا يجب حمايته ومن هنا . . ونحن بصدد هذا الفيلم بالذات نجد أن الفيلم يجرِّح هالة قداسة الأم التى أرادها لها الله والأديان والمجتمع .

وعلى هذا فالرقابة على حق فى منع عرض هذا الفيلم حماية لشبابنا ومجتمعنا حتى لا يتصور شاب يرى هذا الفيلم أنه من الممكن أن تقوم فى نفس أمه نحوه مثل هذه النزعات غير الطبيعية .

وهنا تصدى محامى الشركة لعضو المجلس بأن هذا الكلام لا يُعدو كونه

شعارات وحديثا عن الأخلاقيات عامة وقداسة الأم وما توصى به الأديان الأمر الذى لو اتبع فى صناعة السينما وفى التأليف ، لما عرضت إلا الأفلام التى تتبع تعاليم الدين حرفاً بحرف والمجتمع المثالى ، فالكلام عن قداسة الأم والأسرة والحفاظ على المجتمع وعدم الخروج عن تعاليم الأديان كل هذا ليس بقبلة السينما ولا تتغيّاه ، ولكن ما هو محظور الخروج فعلا عما هو واقع ، ومثل هذه الصورة قد تقع فى الحياة ، فقتل الابن لأبيه أمر واقع ، وخروج الأم عن مقتضيات الأمومة واقع ، فإذا صور هذا الواقع بعيدا عن المثالية التى يتحدث عنها عضو المجلس الرقابى ويلح بالتزامها ، فهذه هى السينما التى تلتزم بالحقائق العلمية تتغياها وتستعرضها ، لا ولا بالتعاليم السماوية نخرج عنها ، وإنما إذا ما عرض الموضوع من غير ابتذال وفى استعراض جنسى مكشوف وفى صورة تثير الشفقة على الأم المريضة بأكثر مما تثير ما قصده عضو المجلس من حديثه فبهذا الوضع رأى محامى الشركة ألا غبار من عرض الفيلم بعد حذف مشهد جنسى فى العوامة وبعض المشاهد فى النادى الليلى ، وعلى أن يكون للكبار فقط .

وبعد أن استعرض عضو(١٥١) لجنة التظلمات الآراء المختلفة التى أثارها عضو مجلس الرقابة ومحامى الشركة ، ذكر أن الأصل فى كل دروب النشاط العقلية أو الطبيعية أو الأدبية أن تمارس بحرية أو دون أن تتسلط عليها رقابة إدارية ، بيد أن القانون وحده يملك إحاطة النشاط الفردى على اختلاف صورة بقيد من القيود ، عندئذ يكون على الهيئة القائمة بأمر الضبط (الرقابة) تتخذ قرارها بمنح الإذن بممارسة النشاط إذا توفرت الشروط التى حددها القانون ، ومن ثم تصبح سلطتها فى منح الإذن أو منعه رهينة بتوافر هذه الشروط أو بتخلفها .

ومن حيث أن المشرّع قد جعل السلطة فى يد الجهة القائمة على الرقابة ، فانه لم يقصد من ذلك أن تكون هذه السلطة فى يد مطلقة يتصرّف فيها بلا ضابط أو غاية بل

(١٥١) الاستاذ منصور حسن نائب مجلس الدولة .

قصد من ذلك أن تكون فى يد المسئول عن الرقابة وسيلة من الوسائل التى يستعين بها فى تحقيق غايته من المحافظة على الآداب العامة أو النظام العام أو مصالح الدولة العليا ، لذلك فان القانون قد يلجأ لأسلوب الترخيص ، بيد أنه يضع شروطاً محددة لمنح الترخيص وقيدّ جهة الإدارة بتنظيم تلك الشروط حتى لا تكل فيها هذا الترخيص إلى سلطتها التقديرية وحتى لا تضع ممارسة الحرية تحت رحمة تقديرها وفى ذلك أكبر الخطر على الحرية .

ومن حيث إنه فى مجال الضبط (منها الرقابة على المصنفات الفنية) قد يقتصر المشرع على تحديد الغرض من التقييد كالمحافظة على الآداب العامة وعدم المساس بالأمن أو النظام العام أو مصالح الدولة العليا دون بيان لحدود هذا الغرض وعندئذ يكون على القائم على سلطة الرقابة أن يتكفّل عند نظر المصنف المطلوب الترخيص به تحديد مضمون الأغراض المشار اليها والتى تقتضى منه انتقاص الحرية .

ولما كان مضمون هذه الأغراض غير محدّد تحديدا مسبقا كان من المتعين عليه أن يتولى تجسيمه استلهاما من مضمون تصورى يستمده من واقع الحالة المعروضة عليه فإذا قامت الرقابة بوزن مناسبات قرارها وزنا معقولا مستخلصا استخلاصا سائغا من الواقع وكان قائما على سببه المشروع فإنه عندئذ يجوز لها أن تتخذ ما تراه لازما من التدابير الضبطية (منها رفض الترخيص بعرض المصنف الفنى) للمحافظة على الآداب العامة أو النظام العام أو الأمن العام أو مصالح الدولة العليا اذ إن الحريات على وجه العموم لا يعمد القانون إلى حمايتها الا فى إطار الحفاظ على الأسس السابقة بمعنى أن التوفيق بين الأمرين مسألة قانونية يفصل فيها القاضى الإدارى بضوابط يستخلصها من أبعاد الحريات فى علاقاتها بمقتضيات النظام العام ومن القيود التى يصح فرضها على ممارسة هذه الحريات حماية النظام العام على هدى الوقائع التى تعتبر شرطا موضوعيا لتدخل الضبط الإدارى وتقدير هذه الوقائع فى صلته الوثيقة بملاءمة التعبير الضابط لا يعدو بالبداهة أن يكون مسألة قانونية إذ يتوقف على سلامة التقدير الإدارى لهذه الملاءمة شرعية التدبير باعتباره قيدا مشروعا على سعة الحرية

وانطلاقها ومن القواعد الأصولية فى القانون أن دفع الضرر عن الجماعة مقدم على جلب المنفعة أو المتعة الفنية فى الأهمية والحظر .

وحيث إن القضاء الإدارى يمحص التدبير الضابط فى ضوء الأصول التى صاغها فى موضوع القيود على صلاحيات الضبط أى سلطات الرقابة - وعنده أن الغاية وحدها لا تبرر الوسيلة فى صدد الوسيلة التدبير الضبطى بل لا بد أن تكون وسيلة التدبير مجدية ومتكافئة وضرورية لاتقاء وجه الإخلال بالنظام العام ويتعين على هيئات الضبط أن تقيم موازنة دقيقة وملاءمة وعادلة بين أهمية التهديد بالإخلال بالنظام العام وطبيعة القيد المفروض على الحرية ونوع الحرية التى يراد التحقق بها حماية للنظام العام إذ يتوقف على تلك الموازنة التى تجريها الإدارة مستعينة بهذه الضوابط ومستهدية بأصول التفسير القضائى السليم خاضعة دائما لرقابة القضاء الإدارى الذى يقيم الموازنة بالقسط بين الحرية والنظام فيحفظ للحرية سعتها وللنظام كيانه .

وحيث إنه حسبما يبين من الوقائع أن الرقابة عندما اتخذت قرارها برفض الترخيص بعرض الفيلم المشار إليه فان السبب الدافع إلى ذلك هو ما تضمنه هذا الفيلم من مساس بقداسة الأمومة وما يترتب على عرضه من إلحاق أشد الأضرار بالهالة الرفيعة التى تحتلها الأم فى وجدان كل فرد من أفراد المجتمع وبتطبيق القواعد القانونية المشار إليها تفصيلا فيما تقدم والتى تنظم كيفية الموازنة بين الحريات والقيود التى تقتضيها المحافظة على النظام العام بمفهومه الواسع نجد أن الرقابة قد أصابت فى قرارها إذ إنه ليس من شك أن حماية الحرية والإشفاق من التضييق عليها لا ينبغى أن يبالغ فيها إلى الحد الذى يفضى إلى التضحية بالنظام العام .

وسبق أن اتخذ أحد العمد بفرنسا قرارا ضبطيا بحظر عرض شريط سينمائى يمثل مشهد ملاكمة عنيفة بين بطلين نظرا إلى ما اصطبغ به هذا المشهد من طابع القسوة البالغة والعنف الضارى الذى ينفر منه الإحساس المهذب ولا تقره قواعد الصحة النفسية ولما عرض الأمر على مجلس الدولة الفرنسى بطلب إلغاء قرار الحظر

قضى برفض هذا الطعن وكان قضاؤه هذا جوابا طبيعيا عن تساؤل اعتمد فى ضمير القاضى الإدارى : هل هذا الحظر منبت الصلة بفكرة النظام العام أو موصولا بهذه الفكرة وفق العناصر التى تصورها لمفهوم هذا المضمون . (حكم مجلس الدولة الفرنسى فى ٧ نوفمبر ١٩٢٤) .

لكل ذلك . . . قررت اللجنة بالإجماع قبول التظلم شكلا ورفضه موضوعا .

ويلاحظ هنا أن لجنة التظلمات فى هذا الفيلم قد أيدت الرقابة ووقفت تماما معها بل وعمقت التفكير فى صالح موقفها من الشركة برفض الفيلم حرصا على النظام العام .

***



الفصل الثالث

فى تقديرى أن كل عمل فنى جيد يرتفع فوق كل الحواجز ويفرض نفسه على الناس جميعا بما فيهم النقاد والرقباء ، ويستوى فى ذلك العمل السينمائى الممتاز والعمل المسرحى المتفرد ، والمؤلفة الموسيقية المبدعة ، والفنون التشكيلية ، وفن النحت ، وفن التصوير ، وبقية الفنون ، ذلك لأن إبداع أى عمل كبير متقن يتجاوز حدوده الجغرافية والشخصية ، بحيث يصبح فنا عظيما يقدم متعة بالغة للجمهور .

لكن الميزان الذى نحكم به على أى عمل فنى هو ميزان نسبى أى أنه نسبى لزمانه ومكانه .

وفى هذا الميزان توضع مجموعة من القيم التى تؤلف كيان العمل الفنى .

فالموضوع الممتاز وحده لا يكفى ، والبراعة فى الإخراج أو التمثيل أو استخدام الحيلّ السينمائية لا تكفى كذلك ، وإنما يوزن الفيلم كله موضوعا وتشكيلا وإخراجا وتمثيلا فترجح كفته أو لا ترجح .

. . ذلك من زاوية الحكم الفنى الخالص .

لكن وظيفة الرقابة ليست هى وظيفة الناقد .

هناك كما قلت ضوابط تقيدها : منها ما هو سياسى ، ومنها ما هو اجتماعى ، ومنها ما يتصل بعلاقة الدولة بغيرها من الدول .

وفى إطار ما سبق شاهدت أفلاما أعتبرها أعمالا فنية ممتازة منها :

فيلم كيلوباترا **Cleopatra** : الذى أنتجته شركة فوكس للقرن العشرين وأنفقت بسخاء شديد عليه ، حيث بلغت تكاليف إنتاجه ٤٧ مليون دولار وهذا الإنتاج الضخم يمجد تاريخ مصر العريق وحضارتها فى أروع صورة قدمتها صناعة السينما حتى الآن . ولعبت بطولته واحدة من كبريات نجوم السينما العالمية وهى : اليزابيث تايلور .

وعندما عرض على الشاشة البيضاء ، وبقاعة الرقابة ، لم أستطع ولم يكن فى استطاعة أى رقيب أن يوافق على عرضه ، بالرغم من أنه لم يسىء إلى شخصية كيلوباترا ، بل لقد كان هذا الفيلم يمجد ملكة مصر القديمة .

وقد يسأل القارىء إذن لماذا لم يعرض هذا الفيلم ؟

الجواب ببساطة أن اليزابيث تايلور كانت إحدى الفنانات والفنانين الذين تبرعوا لإسرائيل ، وأدلت بتصريحات اعتبرتها الدوائر السياسية المصرية والعربية معادية للحقوق المشروعة للجانب العربى وقتها ، بالإضافة إلى دعمها للنشاط الصهيونى فى المحافل الدولية والأمريكية ، وكان مكتب مقاطعة إسرائيل بالطبع قد أدرج اسم اليزابيث تايلور ضمن قائمة الفنانين الممنوعين من عرض أعمالهم بدور السينما العربية وتطبيقا لهذا كله صدر قرار بمنع عرض فيلم كيلوباترا بالرغم من أننا كنا على يقين من أن هذا الفيلم قد عرض على المستوى العالمى أمام جمهور كبير للغاية .

والأمر العجيب أن الفيلم الذى اعتبره العرب معاديا لهم اعتبرته إسرائيل فيلما معاديا لها كذلك ، لأنه يمجد شخصية مصرية عظيمة ، هى كليوباترا . ولذلك منعت الرقابة فى إسرائيل عرض هذا الفيلم ، وهكذا لم ينجح الفيلم الممتاز فى أن ينال إعجاب الجانبين المتحاربين على الأرض ، وهو عمل فنى يحلّق إلى حيث يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان .

هل انتهت حكاية فيلم كليوباترا عند القرار الصادر بمنعه فى البلاد العربية وإسرائيل ؟

وكيف تمت دورة مراقبة هذا الفيلم فى مصر ؟

بدأت قصة الرقابة مع فيلم كليوباترا عندما تقدم مدير إنتاج الفيلم[1] فى مصر بطلب إلى الرقابة[2] يطلب فيه تصدير اللّفات التى صورت بعض المناظر التجريبية بمنطقة الشيخ بإدفو ، وذلك لتحميضها بالخارج ووافقت الرقابة[3] على التصدير .

وكانت الشركة قد أرسلت إلى مصر بعض المعدات تمهيدا لتصوير الفيلم وأنفقت الشركة على بعض المناظر التى صورت بمصر ٣٣٨,٠٠٠ ألفا من الجنيهات إلا أن السلطات المصرية منعت دخول الممثلة الأولى للفيلم وبطلته ، وهى اليزابيث تايلور - كما ذكرت - حتى أننا سمعنا أنها وصلت المطار فعلا ومنعت من دخول البلاد .

وكانت جريدة الجمهورية[4] قد نشرت أن الممثلة اليزابيث تايلور ستصل إلى ج . ع . م فى الأسبوع الأول من شهر نوفمبر سنة ١٩٦٠ . كما نشرت مجلة

---

(١) جمال مدكور وكان المفروض أن يصور الفيلم فى مصر ولكن أوقف التصوير بسبب الاعتراض على اليزابيث تايلور رغم ما كان منتظرا من عمله صعبة تدخل البلاد وقدرت بحوالى أربعة ملايين جنيه .

(٢) قدمت طلبات تصدير لفات غير محمضه فى ١٩٦٢/٥/٢ ، ١٩٦٢/٧/٢٢ ، ١٩٦٢/٧/٢٥ وكان التصوير فى عطلة عيد الاضحى تحت إشراف النقيب حسن عبد الرازق قائد منطقة الشيخ بادفو والمقدم عادل عبد الرحمن مدير مؤسسة السينما للقوات المسلحة ولم تستأذن مؤسسة السينما الرقابة فى التصوير ، ولم تخطرها ولم يتواجد مندوب منها أثناء التصوير حسب ما كانت تقضى به اللوائح والقوانين .

(٣) مدير رقابة المصنفات الفنية وقتها كان محمد لمعى .

(٤) بتاريخ ١٩٦٠/٩/٢٦ .

نيوزويك(٥) أن هذه الممثلة ستصل إلى ج . ع . م لتمثل دور البطولة فى فيلم كليوباترا وأنها أى الممثلة صرحت «بأنها سوف لا تلاقى متاعب على الإطلاق وأن شركة فوكس للقرن العشرين رتبت مسألة ذهابها إلى مصر والحصول على عشرة آلاف رجل من الجيش المصرى لتمثيل دور كتائب كليوباترا» .

كما نشرت صحيفة الرقيب(٦) الليبية «أن الممثلة اليزابيث تايلور فازت - بجائزة الأوسكار وأنها تتبرع بما يقرب من نصف إيرادها سنويا لإسرائيل وقد وجه إليها أحد الصحفيين السؤال التالى :

هل تعتقدين أن سلطات ج . ع . م ستسمح لك بالقيام بتمثيل دور كليوباترا فى الأراضى العربية ، وماذا تفعلين لو منعت من دخول الجمهورية العربية المتحدة لميولك المعروفة وهى عطفك على إسرائيل وتأييدك المطلق المنقطع النظير لها ؟

وقد أجابت اليزابيث تايلور :

«إنى سأدخل أراضى ج . م . ع وسأقوم بتمثيل دور كليوباترا هناك ولن تستطيع سلطات ال ج . ع . م منعى ... إن هناك طرقا خاصة سأتبعها وأنا متأكدة من نجاحها» .

هذا بالإضافة إلى أن مجلة لوك(٧) الأمريكية نشرت تصريحا لهذه الممثلة هذا نصه :

«إننا ذاهبون لمباشرة العمل فى مصر (فى فيلم كليوباترا) ومن ثم سنذهب إلى إيطاليا ومنها سنعود إلى هوليود . ذات مرة منعنى ناصر من الدخول إلى مصر لأنى يهودية ، ولكن فجأة سمح لى بالدخول ولا أعلم الأسباب إنها مسألة عمل بالنسبة لى وإنه لمن المضحك أن أكون أول ملكة يهودية لمصر» .

---

(٥) فى ١٩٦٠/٨/٢١ .
(٦) فى عددها الصادر فى ١٩٦١/٧/٤ .
(٧) فى ١٩٦٦/٨/١٥ .

وعندما تقدمت[٨] شركة فوكس للقرن العشرين بالفيلم[٩] لإجازة عرضه لم يوافق الرقباء على العرض ولم أوافق أنا أيضا ، وأيد المنع[١٠] مدير المصنفات[١١] الفنية للأسباب السابقة المتعلقة ببطلة الفيلم .

وبعد مضى ما يقرب من أربعة أعوام ونصف تقريبا شاهد مدير الرقابة[١٢] وقتها الفيلم وذلك بناء على طلب جديد من الشركة[١٣] وأجاز عرضه عرضا عاما[١٤] دون آية ملاحظات مبديا أسبابه للعرض وهى :

أولا : الفيلم يمجد مصر وموقفها السياسى من الاحتلال الرومانى .

ثانيا : لأنه ينفى عن العرب المسلمين تهمة حرق مكتبة الإسكندرية .

ثالثا : لأنه ممنوع فى إسرائيل الأمر الذى يدل على أنه من المصلحة عرضه فى الجمهورية العربية المتحدة .

وبناء على ذلك أحضرت الشركة نسخة من الفيلم مقاس ٧٠ مم ونسختين ٣٥ مم وقامت بالدعاية للفيلم والتى تكلفت عشرة آلاف دولار ونشرت جريدة أخبار اليوم[١٥] تحت عنوان (كليوباترا فى القاهرة) ما نصه :

تقرر السماح بعرض فيلم كليوباترا فى القاهرة . اتخذت هذا القرار الرقابة على المصنفات الفنية ، قال مصطفى درويش مدير الرقابة «وافقنا على عرض الفيلم . . . الخ» وأوردت الأسباب السابق ذكرها .

---

(٨) فى ١٩٦٣/١٠/٥ .
(٩) كان وزن الفيلم ٤٠٠ جم ٤٤ك .
(١٠) المنع فى ١٩٦٣/١٠/٣٠ .
(١١) [illegible] الرقابة على المصنفات الفنية فى ذلك الوقت عبد الرحيم سرور وكنت مديرة ادارة الافلام (العربية والا[illegible] .
(١٢) مصطفى درويش .
(١٣) طلب فى ١٩٦٨/٢/١١ .
(١٤) العرض فى ١٩٦٨/٢/١٩ .
(١٥) العدد ١٢٢١٩ فى ١٩٦٨/٣/١٦ .

كما نشرت[١٦] وكالات الأنباء العالمية نبأ موافقة مدير الرقابة على المصنفات على عرض الفيلم .

وبعد ذلك أرسل المكتب الإقليمى لمقاطعة إسرائيل خطابا مطولا من أربعة صفحات يؤكد ضرورة منع الفيلم وجميع الأفلام التى تشترك فى تمثيلها الممثلة ذات الميول الصهيونية اليزابيث تيلور .

وعلى ذلك قررت[١٧] الرقابة سحب[١٨] ترخيص عرض الفيلم وتنبه على الشركة بذلك ، إلا أنها تظلمت من قرار الرقابة إلى وزير الثقافة[١٩] .

الأمر الذى جعل وكيل الوزارة[٢٠] يطلب عرض الفيلم على مجلس الرقابة فى أول اجتماع[٢١] له .

ومما يذكر أن مجلس الرقابة كان قد أنشىء حديثا بعد إلغاء ندب مدير عام الرقابة[٢٢] على المصنفات الفنية الذى سبقنى مباشرة ، وحتى لا ينفرد مدير الرقابة بالرأى بمفرده بعد الخطوة الجريئة منه فى عرض أفلام أثناء وبعد النكسة والتى اعتبرها البعض خارجة فى موضوعاتها ومناظرها الأمر الذى أثار مجلس الشعب والرأى العام والغريب فى الأمر بالنسبة لفيلم كليوباترا أنه برغم أن مقاطعة إسرائيل كانت متشددة بالنسبة لمنع عرض الفيلم بالبلاد العربية إلا أنه عرض[٢٣] فى الأردن[٢٤] والجزائر[٢٥] والمغرب[٢٦] وتونس[٢٧] .

---

(١٦) كما ورد فى خطاب المقاطعة إلى الرقابة .
(١٧) كنت قد أصبحت «مدير عام» الرقابة على المصنفات الفنية ندباً بعد إلغاء ندب مصطفى درويش .
(١٨) سحب فى ١٩٦٨/٤/٢٩ .
(١٩) الدكتور ثروت عكاشة .
(٢٠) حسن عبد المنعم .
(٢١) الاثنين ١٩٦٨/٥/٢٧ .
(٢٢) مصطفى درويش .
(٢٣) كما جاء فى التظلم الذى تقدم به مدير شركة فوكس عمران ربيع .
(٢٤) بسينما الحسين فى ١٩٦٥/١١/١٠ .
(٢٥) بسينما الجزائر فى ١٧ مارس ١٩٦٦ .
(٢٦) بسينما أوبرا بالدار البيضاء فى ١٩٦٤/١١/٢٦ .
(٢٧) بسينما بالماريوم بتونس فى ١٩٦٥/١١/١١ .

وعندما استوضحت الأمر من المكتب الاقليمى لمقاطعة إسرائيل اعتذر بأن الفيلم عرض بالمغرب وتونس لأنهما لم يصدرا بعد قانون المقاطعة الموجود ولم تنشأ بهما مكاتب إقليمية للمقاطعة .

أما بالنسبة للجزائر فإنه لم يوجد لدى المكتب الإقليمى لمقاطعة اسرائيل ما يؤيد عرضه بها .

وقال المكتب بأن الأردن بدأ عرض الفيلم وبمجرد صدور قرار[٢٨] منع عرضه بالدول العربية تقرر إيقاف العرض به .

أما بالجمهورية العربية المتحدة فهى باعتبارها عضوا فى جامعة الدول العربية ملتزمة بتنفيذ قراراتها وذلك طبقا لميثاق الجامعة وبروتوكول اسكندرية فقد جاء بند أولا من بروتوكول اسكندرية[٢٩] ما نصه :

« قرارات جامعة الدول العربية ملزمة لمن يقبلها » .

كما جاء فى المادة السابعة من ميثاق جامعة الدول العربية :

«ما يقرره المجلس بالإجماع يكون ملزما لجميع الدول المشتركة فى الجامعة . . وما يقرره المجلس بالأكثرية يكون ملزما لمن يقبله . . وفى كلتا الحالتين تنفذ قرارات المجلس فى كل دولة حسب نظمها الأساسية» .

وحيث إن الجمهورية العربية المتحدة قد وقّعت على الميثاق[٣٠] فقد أصبح تشريعا من تشريعاتها واجب الالتزام به .

وكذلك قرر مجلس جامعة الدول العربية فى اجتماعه الثانى والثلاثين ضرورة تنفيذ قرارات حظر التعامل مع الأشخاص الأجانب (طبيعيين واعتباريين) الذين يثبت لمؤتمر ضباط الاتصال مخالفتهم لقانون ومبادىء المقاطعة من قبل المجلس - بالإجماع فى الوقت الذى يحدد لذلك .

---

(٢٨) خطاب المقاطعة فى ١٩٦٩/٧/٢١ إلى الرقابة على المصنفات الفنية .
(٢٩) (١٩٤٤/٩/٢٥) فى (١٩٤٤/١٠/٧) .
(٣٠) فى ١٩٤٥/٢/٢٢ .

وعليه أصبحت الجمهورية العربية المتحدة ملزمة بتنفيذ قرارات الحظر ضد الأشخاص الطبيعيين والاعتباريين التى يصدر بها قرارات مؤتمرات ضباط اتصال لمقاطعة اسرائيل .

ولقد يتساءل الإنسان الآن ما مستقبل عرض هذا الفيلم طالما أنه تمجيد لمصر القديمة وملكتها كليوباترا ؟

وفى محاولة يائسة أثرت مسألة قرارات مكتب مقاطعة اسرائيل الملتزمة بها الجمهورية العربية المتحدة فى أول اجتماع لمجلس الرقابة(٣١)

وعندما طرح مقرر المجلس الموضوع على الأعضاء طالب بدراسة هذه المسألة إذ من غير المعقول أن تمنع جميع الأفلام بهذه الطريقة وطالب بتغيير هذا المبدأ إذ ان السلبية فى معالجة القضايا لم تحقق شيئا وضرب بذلك مثلا لممثلة مثل اليزابيث تايلور فهى لم تخسر شيئاً بسبب مقاطعة أفلامها لأنها قد حصلت على أموالها وأجرها من الشركة المنتجة كما أن نسبة توزيع الفيلم فى الشرق الأوسط تعادل ٢ ٪ من التوزيع العالمى وعليه فإن هذا القرار لن يضرها بل بالعكس فهى تستغل هذا القرار بالتشهير بقضايا ومصالح البلاد العربية .

وكان من رأى أحد أعضاء المجلس(٣٢) أن المسألة تحتاج إلى إقناع الممثلين لكسبهم إلى صف البلاد العربية ، وليس عن طريق منع عرض أفلامهم فمنع المصنفات الفنية يخسرنا نحن ولا يعود على إسرائيل بخسائر كبيرة ، ولقد خسرت مصر العمالة ، والعملة الصعبة التى كان مفروضاً أن تصرف فى البلاد عند تصوير الفيلم فى مصر .

---

(٣١) كانت أول جلسة لمجلس الرقابة فى ١٩٦٨/٥/٢٧ بعضوية الدكتور حسن الساعاتى ، والدكتور مصطفى زيوار ، نجيب محفوظ ، سامى داود ، رجاء النقاش ، حسن عبد المنعم وكيل وزارة الثقافة باعتباره مقرر المجلس واعتدال ممتاز مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية .

(٣٢) رجاء النقاش .

ورأى عضو[٣٣] آخر أن الوقت[٣٤] غير مناسب لعرض الفيلم وإذا كانت البلاد العربية الأخرى قد عرضته فى عام ١٩٦٥ ، فقد كانت الظروف التى تمر بها البلاد تختلف اختلافاً كلياً ، وأن عرض الفيلم فى تلك البلاد العربية ليس مقياساً لضرورة عرضه عندنا باعتبار أن مصر هى المرآة للبلاد العربية وعلى ذلك اقترح تأجيل مناقشة الموضوع لأنه لايجوز التنازل عن قرارات المقاطعة والتى شملت شركات متعددة مثل شركات أدوية . . الخ . واستثناء الممثلات من القرار قد يفسر سياسياً بأنه تنازلات سياسية .

وأيّد الرأى عضو ثالث[٣٥] واعتبر أنه إذا كانت الجامعة العربية قد اتخذت قراراً بمنع عرض أفلام بعض الممثلين فلا يجوز لمجلس الرقابة أن يصدر قراراً مناقضا لقرار الجامعة وطالب عضو رابع[٣٦] بإرجاء المناقشة باعتبارها مشكلة سياسية تعبر عن موقف سياسى ، إلا أن وكيل الوزارة[٣٧] تساءل ولماذا لا يأخذ المجلس المبادأة باعتبار أن الموضوع سيعرض على وزير[٣٨] الثقافة والذى قد يعرضه هو بمعرفته على مجلس الوزراء بعد أن يستوفى البحث ؟

إلا أن أغلب أعضاء المجلس طالبوا بتأجيل النقاش فى الموضوع . . ولكنى ذكرت للمجلس كيف أنى أخذت رأى بعض الشركات الأجنبية المستوردة لأفلام منعت بسبب اتخاذ موقف من بعض الفنانين الذين يشتركون فيها ، وفيما إذا كانت هذه الشركات توافق على أن يسمح لها بعرض تلك الأفلام الممنوعة مقابل خصم ٥٠ ٪ من حصيلة الإيرادات لصالح اللاجئين من العرب ، فكان جواب هذه الشركات جميعاً بالإيجاب . إلا أن أحد أعضاء[٣٩] المجلس اعترض على ذلك باعتبار

---

(٣٣) سامى داود .
(٣٤) كان عام ١٩٦٨ .
(٣٥) نجيب محفوظ .
(٣٦) الدكتور حسن الساعاتى .
(٣٧) حسن عبد المنعم .
(٣٨) الدكتور ثروت عكاشة .
(٣٩) سامى داود .

أننا فى مصر لسنا وحدنا المنفذين لقرارات المقاطعة .

وعليه اتخذ الرأى فى الاستمرار بتأجيل عرض الفيلم ورفضت المقاطعة اقتراح الـ ٥٠ ٪ .

وعاودتُ الكتابة إليها عدة مرات لصالح الفيلم وكتبت إليها وزارة الثقافة والإعلام[٤٠] والهيئة العامة للسينما[٤١] ، فيما إذا كان من الممكن فعل أى شيىء بحيث يعرض هذا الفيلم وكان أن ردت المقاطعة بالشروط[٤٢] الواجب توافرها لإمكان السماح بعرض أفلام الممثلين والممثلات الأجانب الذين حظر عرض أفلامهم ومنعوا من دخول البلاد العربية بما يلى :

أولا : من حيث المبدأ ووفقاً لأحكام المقاطعة فإنه لايجوز النظر بالسماح بعرض فيلم لممثلة أو ممثل ممنوعما لم يرفع اسم الممثل أو الممثلة من قائمة الممنوعين وتزول الأسباب التى أدت إلى إدراجه .

ثانياً : ولثبوت أن اليزابيث تايلور قد قامت بأعمال لصالح إسرائيل ، بصرف النظر عن أنها اعتنقت اليهودية فى فترة من فترات حياتها ثبت بالقطع :

(أولاً) أنها اشترت سندات إسرائيلية بمائة ألف دولار قبل أن يمنع عرض أفلامها بالبلاد العربية .

(وثانياً) قامت بمجهود ضخم لترويج السندات الإسرائيلية مستغلة شهرتها .

(وثالثاً) تبرعها بمبلغ سبعين ألف دولار لبناء مسرح فى تل أبيب . .

هذا ولقد قامت بأعمال لاحقة بعد الحظر منها : أنها قامت بتمثيل الأفلام الضخمة منها فيلم Son of the star عن مغامرات مزعومة قامت بها فصيلة من الجيش

---

(٤٠) عام ١٩٧٢ .
(٤١) فى ١٩٧٣/٥/٢٣ .
(٤٢) قرار مجلس الجامعة رقم ٣٠٩ المتخذ فى دور انعقاده العادى السابع والأربعين .

الإسرائيلى أمام الجيش المصرى بكامله - هذه الأفلام التى ترمى إلى تمجيد إسرائيل والحط من قيمة العرب .

وعليه لايجوز رفع الحظر عن أفلامها مالم تقم بالآتى :

١ - التبرع لهيئات عربية بمبالغ تعادل ما سبق أن تبرعت به لإسرائيل ومن حسابها الخاص وليس نتيجة عرض فيلم لها فى البلاد العربية .

٢ - قيامها بالمشاركة الفعالة لجمع التبرعات لمصلحة الفلسطينيين الذين شردتهم إسرائيل .

٣ - أن تبدى استعدادها للقيام بتمثيل فيلم لصالح القضية الفلسطينية مقابل الأفلام التى أنتجتها لصالح القضية الصهيونية .

وأقلقنى السؤال . . . هل سيظل الحكم على فيلم كليوباترا بألا يراه كل من المشاهدين العربى والإسرائيلى ؟

وكان فى اعتقادى أنه كلما عادت الأحوال إلى مستواها العادى الذى لايتصف بشدة الحساسية أو لايتأثر بالصراع الشرس الذى استمر على مدى ثلاثين سنة بين العرب وإسرائيل . . انفتحت آفاق لا أدرى كم تكون واسعة أمام عرض هذا الفيلم الممتاز فى الجانبين العربى والإسرائيلى .

وتركت الرقابة

وكانت المبادرة التاريخية الشجاعة فى إحلال السلام بين البلدين المتحاربين

وتوقعت أن اليوم الذى سيشاهد فيه جمهور الشرق الأوسط هذا الفيلم لن يكون بعيداً .

وتحققت إحدى أمنياتى الرقابية وعرض الفيلم بسينما كايرو فى عام ١٩٧٩ .

فيلم : سانت باولو Sand Pebbles

نقدم مثالاً آخر من الأفلام الممتازة ذات المستوى الفنى الرفيع والذى اضطرت الرقابة لظروف أحيطت به أن تتخذ منه موقفاً انتهى به إلى منع عرضه جماهيرياً - تلك الظروف والأسباب التى تختلف اختلافاً تاماً عما صادف فيلم كليوباترا .

وتبدأ قصة هذا الفيلم الكبير(٤٣) مع الرقابة قبل النكسة(٤٤) بقليل واستغرق الجدل فيه أكثر من عامين(٤٥) ، وانتهى به الأمر أن رفضت الشركة عرضه بالشروط التى فرضت عليها واعتبرتها فى ذلك الوقت مجحفة بالفيلم دامغة له .

كانت العلاقات السياسية وقت عرض الفيلم ، فى غاية من التوتر والخلاف مع أمريكا بينما كانت هناك علاقات طيبة وتعاون مع الاتحاد السوفيتى والكتلة الشرقية ، وكان لهذه الظروف تأثيرها على عقليات وتفكير الرقباء .

ولقد انقسم الرقباء فى تقديرهم لهذا الفيلم فبينما رأى البعض أنه يجوز عرض الفيلم بشروط معينة بعد حذف مناظر وعبارات حددها بتقاريره ! واتخذ الرأى الآخر وجهة نظر المنع وكنت أنا شخصياً مع هذا الرأى(٤٦) ورغم هذا الخلاف فى الرأى والتباين فيه ، أجاز مدير المصنفات(٤٧) الفنية وقتها الفيلم للكافة دون أدنى اعتراض عليه .

ولكن ما قصة هذا الفيلم وما الذى دعا إلى الخلاف فى الرأى بشأنه ؟ وما الأسباب التى دعت إلى ذلك ؟ ولماذا رفضت الشركة عرض الفيلم ؟ هذا ماسرويه فى السطور القادمة .

---

(٤٣) وزن الفيلم ٣٨ ك ومدة العرض ثلاث ساعات ونصف تقريبا .
(٤٤) قدم الفيلم للرقابة فى ١٩٦٧/٣/٢٦ .
(٤٥) طالبت الشركة فوكس بإعادة الفيلم إلى الخارج فى ١٩٦٩/٥/١٩ .
(٤٦) كنت وقتها نائبة المدير العام واتخذت قرار المنع ولم يكن المدير العام موجوداً .
(٤٧) مصطفى درويش .

الفيلم من إخراج : روبرت وايز (Robert Wise)تمثيل ريتشارد اتنبره وستيف ماكوين .

وتجرى أحداثه حول سفينة حربية أمريكية تتجول فى مياه الصين عام ١٩٢٦ أى فى بداية الحرب الأهلية التى دارت بين كاى تشيك وماوتسى تونج ومن المعروف أن قوات كاى تشيك كانت تساندها قوات أمريكية وكذلك أن قوات ماوتسى تونج كانت تساندها قوات سوفيتية بل إن بعض كبار ضباط السوفييت هم الذين كانوا يدبرون الخطط العسكرية لقوات ماوتسى تونج .

وفى ظل هذه الظروف كانت مهمة السفينة Sand Pebbles سانت باولو تقوم على ردع المنظمات التى تناهض التدخل الأمريكى .

التحق الميكانيكى « هولمان » بالعمل على السفينة المذكورة ، وفى أثناء رحلته إليها تعرف على المدرسة « شيرلى »و«جيمس» رئيس بعثة التبشير الأمريكية .

وعلى السفينة صادق أحد البحارة « فرنشى » الذى كشف له عن مدى الفساد بها ، وكيف أن معظم الطاقم عليها من الصينيين ، وأن الأمريكيين متفرغون لضرب الشباب الصينى من اليسار نهاراً ، وقضاء لياليهم فى المواخير الصينية ، وكيف أن رئيس العمال الصينى وأعوانه يسيطرون على السفينة وآلاتها.

وعندما فحص « هولمان » تلك الآلات تبين له أن أغلبها فى حاجة إلى الإصلاح السريع الأمر الذى أثار غضب رئيس العمال ، وأبدى عداءه « لهولمان » بأن فتح عليه ضغط البخار وهو يقوم ببعض الإصلاحات فى باطن السفينة .

وكان « هولمان » قد وقع اختياره على أحد العمال الصينيين ليتخذ منه مساعدا له لما لمسه فيه من روح التعاون . وأخذ يدربه على استعمال الآلات ويعلمه أسماءها وعملها . وأثناء قيامهما بالإصلاح ، دارت احدى الماكينات ، فأدت إلى مصرع أحد العمال الصينيين ، وألقى قائد السفينة بمسئولية ذلك على « هولمان » .

وفى المساء ذهب « هولمان » و« فرنشى » إلى إحدى المواخير ، ووجدا فتاة صينية عذراء يزايد عليها القواد مقابل مبلغ من المال حتى تستطيع تحرير نفسها وأهلها من ربقة الفقر ، وقد علما منه أن المبلغ المطلوب هو مائتى دولار وذلك مقابل إطلاق سراحها ، وكانت الفتاة قد وقعت فى نفس « فرنشى » ، وقرر الحصول على هذا المبلغ بأية وسيلة إنقاذاً لها .

وانتهز « هولمان » فرصة ثورة أحد العمال الصينيين وقرر ملاكمته والمراهنة على فوز أيهما ليستطيع جمع المال المطلوب ، وقامت المراهنة فعلا على العامل الصينى وهولمان كليهما وانتهت بفوز الصينى بعد أن أثقلته الجراح .

وأسرع « هولمان » وصديقه إلى الماخور ليخلصا الفتاة قبل ضياع الوقت وقبل أن يلحق بهما الصينيون وقد استطاعا جمع المبلغ المطلوب وقدماه إلى القوّاد الذى رفض استلامه وأدخل الفتاة الصينية الحسناء فى مزاد . وانتهى بهما الأمر إلى ترك المبلغ واختطاف الفتاة الصينية .

أراد « فرنشى » أن يعقد عليها قرانه ، ورفض المبشرون ذلك ، فما كان إلا أن دخلا الكنيسة وزوّجا نفسيهما تحت سمع وبصر المسيح . وأشهدا « هولمان وشيلى » على هذا الزواج ، ولم يستطع « فرنشى » أن يعاشر زوجته علناً ، خوفاً من قوات الشباب الصينى .

وذات ليلة عاصفة ممطرة شدّه الحنين إلى المبيت مع زوجته وتسلل للخارج وتعرض للمطر والبرد ، وعند وصوله إليها كان قد أصيب بالحمى ووافته منيته وهو فى فراشها .

وفى صباح اليوم التالى ذهب « هولمان » إلى مكان الزوجين للسؤال عن « فرنشى » وفوجىء بوفاته ، وفى أثناء انصرافه قابلته قوات الشباب الصينى والتحمت معه ، كما قتلت الفتاة الصينية التى كانت على وشك الوضع .

هاجمت القوات المعادية للأمريكـان السفينة «سـان باولـو» والذى استـطاع «هولمان» الوصول إليها والاحتماء بها ، وطالبوا بتسليمه للمحاكمة بتهمة قتل الفتاة الصينية زوجة «فرنشى» ، وتحرج الموقف وهددوا السفينة كلها وتمرّد البحارة وطالبوا بتسليم «هولمان» ، إلا أن قائد السفينة رفض ، وكان العامل الصينى معاون «هولمان» قد غادر السفينة قبل أن يحيط بها قوات الشباب الصينى المعادى ، وعند عودته هاجمته تلك القوات وتمكنت من القبض عليه ، وعلقته على قائم خشبى وبدأت فى تعذيبه وتقطيع جسده ، بتهمة تعاونه مع الأمريكان ، وقد تعرّى وأخذت تعمل المدى فى جسده تقطع أوصاله جزءا جزءا بوحشية رهيبة ، الأمر الذى دفع «هولمان» إلى إطلاق الرصاص عليه رحمة به من العذاب الشديد .

وتمكنت السفينة من الإقلاع ، إلا أنها توقفت بعد قليل بسبب عوائق كثيرة وضعت فى طريقها حتى سدّت مجرى النهر تماما . ودارت معركة ضاع ضحيتها الكثير من الصينيين وبعض طاقم السفينة التى اتخذت طريقها «لشنغهاى» لإنقاذ المدرسة «شيرلى» ورئيس البعثة التبشيرية قبل أن تصل إليهما قوات الشباب الصينى ، ذلك بسبب تحرج الموقف لأقصى درجة .

رفض رئيس البعثـة التبشيريـة العودة ، كما أعلن عن تنازلـه عن جنسيته الأمريكية وأنه قد أرسل ما يفيد ذلك إلى جنيف ، كما رفضت المدرسة العودة أيضاً . أمر الضابط اصطحابهما بالقوة ، إلا أن الموقف تحرج وقرر «هـولمان» البقـاء معهما للدفاع عنهما ، وفى هذه الأثناء هاجم الشبان الصينيون مركز التبشير وقتلوا رئيسه ودارت معركة دافع فيها «هولمان» عن المركز إلى أن استطاعت المدرسة الهروب ولقى هو مصرعه وكذلك قائد السفينة «سان باولو» والتى أخذت تشق النهر من جديـد عائدة وبدت كالحصاة فى صحراء مترامية الأطراف .

وكان الرأى القائل بالمنع قد بنى على عدة أسباب منها :

١ - الفيلم دعاية غير مباشرة لأمريكا فى فيتنام (وكانت الحرب تدور رحاها هناك) .

٢ - أن بالفيلم بعض المشاهد التى تصور الأمريكيين بمظهر الإنسانية ومثال ذلك عندما رغب «هولمان» فى حلاقة ذقنه بنفسه فحثه زميل له أن يترك هذا العمل للحلاق الصينى باعتباره مصدر رزقه الوحيد .

٣ - الإنسانية والشرف التى تميز بها «فرنشى» «وهولمان» بالمقارنة بالقواد الصينى وحملها المال له لتحرير الفتاة . وحرص «فرنشى» على أن يتزوجها زواجا قانونيا وشرعيا .

٤ - لحظات من الندم كان يبديها «هولمان» عندما يضطر إلى قتل أحد المعتدين كما حدث عندما قتل تلميذ المدرسة التبشيرية رغم أنه هاجمه وكان يريد قتله .

٥ - كما أن الفيلم فى الجانب الآخر قد شوه الصينيين وأظهرهم بمظهر المتوحشين القتلة المعتدين .

وأمثلة لذلك :

١ - موقف العداء الذى وقفه العامل الصينى بالمركب من «هولمان» .

٢ - مطالبة الصينيين بتسليم «هولمان» على الرغم أنه لم يقتل الفتاة الصينية ، كما ظهر ذلك بوضوح فى الفيلم ، بحيث يضفى ذلك الموقف على «هولمان» بأنه مظلوم وشهيد يباح دمه وهو برىء .

٣ - قتل الصينيين لرئيس مركز التبشير رغم إعلانه أنه تخلّى عن جنسيته الأمريكية .

٤ - البطولة التى ظهر بها «هولمان» فى نهاية الفيلم لمجرّد إنقاذ المدرسة الأمريكية وراح هو وقائد السفينة ضحيتها الأمر الذى يصم الصينيين بالقسوة رغم أنهم فى واقع الأمر يقومون بتحرير وطنهم فى محاولة التخلص من تلك البعثات التبشيرية التى تقوم فى حقيقتها باستمالة الوطنيين إلى جانبهم .

ولقد سبق أن ذكرت بأنى شخصيا وافقت على المنع(٤٨) للأسباب السابقة

(٤٨) المنع كان بتاريخ ٦٧/٤/١٢ وأجاز مصطفى درويش الفيلم فى ٦٨/١/٦ أى بعد النكسة .

بالإضافة إلى أن موقف هذه السفينة قد تشابه فى ذهنى بموقف السفينة ليبرتى الأمريكية والتى كانت تقف على مقربة من الشواطىء المصرية أثناء وبعد النكسة .

وكان الفيلم مرخصا به عندما طالبت(٤٩) الشركة بالترخيص لها بنسخة جديدة مقاس ٧٠ مم وكنت أقوم بأعمال مدير عام الرقابة(٥٠) على المصنفات الفنية رفضت إعطاءها الترخيص المطلوب تأييدا لرأيى السابق فى المطالبة بالمنع ، كما أن مرارة النكسة كانت ما تزال تتملك كيانى كله ، والتواطؤ الأمريكى الإسرائيلى لم يزل أثره باقيا فى نفوسنا ، وأن أسباب المنع قويت لدىّ .

كما وأنى لاحظت أن الشركة الامريكية ملحة فى عرض الفيلم وأن طلبها عرض نسخة ٧٠ مم من هذا الفليم لم يكن عبثاً ، بل إن هذا المقاس من الفيلم سيضاعف الإقبال عليه حتما ، لأن الأفلام مقاس ٧٠ مم لم تزل جديدة بمصر الأمر الذى سيرغّب الجماهير فى مشاهدة الفيلم ، والفيلم على مستوى فنى غاية فى الجودة والامتياز والإتقان الأمر الذى يسهّل تقبل ما به من دعاية مغلفة ليسهل هضمها جماهيريا .

ولم تكن الشركة الأمريكية وحدها التى تلحّ فى رغبتها فى عرض الفيلم بل إن شركة القاهرة للتوزيع السينمائى أرسلت ترجو وتطالب بعرض الفيلم وإعادة النظر فى أمره ولا أدرى ماذا كان دورها ، ولماذا طالبت هى بالفيلم .

وإزاء ذلك رأيت أن أعرض الموضوع على مجلس الرقابة فى جلستيه الثالثة والرابعة(٥١) .

وقد أجمع الأعضاء على أن الفيلم ممتاز من الناحية الفنية وناحية التكنيك وكما

---

(٤٩) فى ١٩٦٨/٦/١٠ .

(٥٠) كان قد ألغى ندب مصطفى درويش فى ١٩٦٨/٤/٢٤ ولم يصدر لى قرار للقيام بأعمال مدير عام الرقابة ، وإنما قمت بأعمال المدير العام باعتبارى نائبة المدير العام

(٥١) الجلسة الثالثة فى ٦٨/٦/١٢ والرابعة فى ٦٨/٦/١٥ وعرض الفيلم بالجلسة الثالثة وأخذ الرأى فى الجلسة الرابعة وكانت بعضوية : سامى داود ، أحمد بدرخان ، رجاء النقاش ، حسن عبد المنعم ، حسن الساعاتى ، اعتدال ممتاز .

اختلف الرقباء فى الرأى بالنسبة للفيلم ، كذلك اختلف رأى أعضاء مجلس الرقابة فمن قائل بإرجاء العرض[٥٢] لحين وجود الظروف المناسبة والانتهاء من مشكلة فيتنام ، والمطالب بالمنع .

ولقد كتب عضو[٥٣] مجلس الرقابة تقريراً جاء فيه :

(قد يبدو أن رقابة المصنفات يمكن آن تكون فى حيرة إزاء هذا النوع من الأفلام الذى يمثله الفيلم المعروض ، فالفيلم من ناحيته الفنية ، قصة وتصويراً وإخراجاً يمثل قيمة فنية كبيرة ، كما أنه زاخر بالمواقف الإنسانية التى تحرك مشاعر المتفرج كإنسان إزاء موقف إنسانى بصرف النظر عما يحيط به من علاقات أو معان سياسية أيا كانت .

والتفوق الأمريكى فى صناعة الفيلم استطاع وسوف يستطيع أن يقدّم إلينا دائما مثل هذه النماذج فى الأفلام ذات القيمة الفنية الكبرى . وأن يركز فيها من المواقف الإنسانية لأفراد من أبطالها ، ما يربط عواطفنا بهم ، ويصرفنا عن النظر فى إدانة الموقف العام الذى يتحركون فى إطاره .

والفيلم المعروض يمثل قدرة أجهزة التوجيه السينمائى الأمريكية من هذه الناحية أبلغ تمثيل .

إن الفيلم – مثلا – لا يناقش الوجود الاستعمارى الأمريكى فى الصين لا يدينه . . ولا يتشيع له . .

وهو بالتالى لا يسمح بفرصة للمشاهد ، يُقيِّم فيها حركة المقاومة الصينية من حيث سلامة أساسها ، وعدالة أهدافها .

أنه يترك كلّ هذا ، ويكتفى بالنظر إليه ، كأمر واقع منصرف إلى مناقشة وتقييم الأفراد . . . أو الجماعات .

---

(٥٢) كان من هذا الرأى رجاء النقاش ، وأحمد بدرخان .
(٥٣) سامى داود .

وهنا يستطيع الفيلم أن يسوق عواطف المشاهدين ، إلى جانب جميع المواقف الإنسانية ، فى جانب أبطال الفيلم من الجانب الأمريكى ، وضد جميع المواقف ، «الوحشية» التى يتخذ لها أبطالا من الجانب الصينى .

فنحن نعطف على البحار الأمريكى الذى يقع فى هوى الصينية المسترقة التى يعرضها النخاس فى سوق تجارة الجسد . .

ونحن نعطف على جماعة البحارة التى تؤازره فى جمع الفدية التى يطلبها النخاس فيها ، دون مأرب شهوى .

ونحن نعطف على البحار نفسه ، وهو يحاول الزواج منها . . مرتفعا بحبه لها إلى المستوى الإنسانى الذى يرفض وسيلة شراء الجسد بالمال .

ونحن نحبّهما معا عندما يتزوجان . . . ويتعّرضان للمحنة . .

ولكننا فى الجانب الآخر . . نكره النخاس الصينى . . ونكره التعصب الصينى ضدّ زواج الفتاة المسترقة بالرجل الذى استنقذها من حياة الرق ونكره الجماعة الصينية بأسرهافى هذا الموقف . .

ونحن نعطف على البحار الأمريكى ، الذى يشفق على عبيد السّفينة الصينيين ، ويحذّر من تحميلهم مسئوليات لا مثيل لهم بها ، تعرّضهم للموت . ويقوم بمؤاخاة أحدهم وتدريبه . .

وفى الجانب الآخر ، نرى هول الوحشية الصينية فى معاملة هذا البحار الصينى البسيط الطيب . . . حتى لكأنهم تجرّدوا تماما من كل معانى الإنسانية وهم يتحّركون بشهوة الدم والتعذيب ، إلى قتله قتلا بطيئا ، باستنزاف الدم من صدره وجسده بمشارط فى أيدى همج متوحشين منهم .

نحن نكره الجماعة الصينية بأسرها فى هذا الموقف . . ونقف بكل مشاعرنا مع يد البحار الأمريكى ، عندما تمتد إلى إنقاذ هذا الصينى الصديق الطيب ، برصاصة تريحه من التعذيب .

وعندما يتأزم الموقف فوق السفينة ، ويطالب البحارة الأمريكيون زميلهم هذا بتسليم نفسه إلى الصينين البرابرة . . ترانا وقد امتلأنا إشفاقا عليه أن حياته أصبحت فى نظرنا غالية ، وارتباطاتنا الإنسانية به ، لم تعد تحتمل مجرّد تصوّر تعذيبه بأيدى الصينيين الهمج الأشقياء .

ونحن نكاد نصفّق للمبشر الأمريكى ، وهو يتأذى مما يؤدى إليه الوجود الأمريكى فى الصين ، من توترات ومذابح ، ويعلن براءته من الجنسية الأمريكية والعلم الأمريكى ، وكل علم فى الوجود . . ولكننا لا نلبث أن نشعر بخطئه الفادح ، عندما يلقى مصيره بأيد صينية ، وحينئذ نسلم بأهمية الجماعة المسلحة الأمريكية للرعايا الإنسانيين الأمريكيين من أمثال هذا المبشر .

والفيلم يكاد يقنعنا بكراهية العنف فى مواجهة قوى الاستعمار عندما يقارن بين موقف الثوار اليساريين فى الصين ، وبين مواقف الوطنيين المسالمين الذين يدينون الاستعمار ، ولكنهم لا يعنفون فى مقاومته .

وهكذا على امتداد الفيلم الطويل . تستطيع القصة المحكمة والإخراج المتقن ، والفنية العالية ، أن تقود عواطفنا إلى غير اتجاهاتها الطبيعية كشعب يخوض معركة ضد نفس القوى الاستعمارية . . . وهنا خطورة هذا النوع من الأفلام . .

ولذلك . . فأنى أرى منع عرضه بالطريق الذى تراه السلطات الرقابية . . كما أوصى بوجوب النظرة المتعمقة إلى مثل هذه الأفلام فى المستقبل .

وبعد مناقشة التقرير المقدم من عضو المجلس أقر باقى الأعضاء(٥٤) وجهة نظر المنع ، واقترح وكيل وزارة الثقافة إعادة عرض الفيلم فى جلسة لاحقة على باقى أعضاء المجلس المتخلفين .

وعرض عليهم الفيلم بجلسة مجلس الرقابة الخامسه(٥٥) وأيدوا جميعا رأى

---

(٥٤) رجاء النقاش ، أحمد بدرخان .

(٥٥) بتاريخ ١٩٦٨/٧/٢ .

الرقابة فى منع عرض الفيلم ، وعليه أبلغت الشركة[٥٦] بإرجاء عرض الفيلم مؤقتا ولحين صدور تعليمات أخرى .

وعندما عرض الأمر على وزير الثقافة[٥٧] وكان قد رأى الفيلم ، اقترح عرض الفيلم جماهيريا وحتى لا يحرم الجمهور من الفن الممتاز ، وفى نفس الوقت رأى لإنارة الرأى العام ، أن يقدّم الفيلم بتقدمة مكتوبة وسمعية فى آن واحد تفيد أن الدعاية الاستعمارية تستخدم فى تنفيذ سياستها ضدّ الشعوب وسائل عدّة منها تصوير تلك الشعوب بالهمجية والوحشية مستغلّة فى تنفيذ أغراضها المخططات المستترة وراء الادّعاء بنشر الدين وخدمة الشعوب وأن وزارة الثقافة رغم أنها تعترض على هذا الفيلم فإنها تعرضه لتبين هذا الوجه من الدعاية الاستعمارية التى أسفرت عن وجهها فى مشكلات الشرقين الأوسط والأقصى .

وعرض الأمر على مجلس الرقابة مرة أخرى[٥٨] وقدم عضو[٥٩] مجلس الرقابة المذكرة التالية :

«والانطباع العام الذى تكون لدّى من هذه الملاحظات جميعا يتلخص فى أن صانعى هذا الفيلم استغلوا عددا كبيراً جداً من عناصر الشكل والمضمون لتوجيه وجدان المشاهد وفكره إلى التعاطف مع الأمريكيين واحترامهم ، والنفور من الصينيين وازدرائهم .

وأمام هذا الانطباع ، يكون واجبنا - إذا أدخلنا فى حسابنا مجموعة الظروف السياسية التى تحيط بنا ، وكوننا أمة عربية أفريقية ملونة فى نظر الأمريكيين وشعوب أوربا الشمالية ، وكوننا أمة تأخذ بأسباب النمو - إذا أدخلنا فى حسابنا هذه العوامل

---

(٥٦) أبلغت بتاريخ ١٩٦٨/١٠/٢٤ .

(٥٧) الدكتور ثروت عكاشة .

(٥٨) الجلسة الحادية عشر فى ١٩٦٩/١/١٥ عضوية الدكتور مصطفى سويف وكيل وزارة الثقافة لشئون المعاهد الفنية ، الدكتور مصطفى الخشاب الأستاذ بجامعة القاهرة ، أحمد بدرخان المخرج السينمائى ، سامى داود الصحفى ، حسن عبد المنعم وكيل وزارة الثقافة ، اعتدال ممتاز مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية وأعيد الفيلم مرة أخرى ليشاهده الدكتوران مصطفى سويف ومصطفى الخشاب .

(٥٩) الدكتور مصطفى سويف .

كلها يصبح من ألزم واجباتنا التفكير فى كيفية الوقاية من آثار هذا الفيلم وأمثاله .

وأيسر السبل إلى ذلك هو أن نقترح منع عرضه على الجماهير ولكن قبل التقدم بهذا الاقتراح يلزمنا التفكير فى نقطة هامة : أن صناعة هذا الفيلم على هذا النحو ليست أمراً جديداً ، ولكنه يكاد أن يكون نمطا حضاريا يتجلى فى صناعة نسبة كبيرة من الأفلام الأمريكية ، الأفلام التى تصور الأمريكيين فى مقابل الهنود الحمر ، أو الأمريكيين البيض فى مقابل الزنوج سواء أكان هؤلاء من الولايات المتحدة أو فى أفريقية . . الخ

وبالتالى فإن اقتراح منع عرض هذا الفيلم يقتضينا – لكى نكون على اتساق منطقى مع أنفسنا – أن نقترح منع عرض هذا الطراز من الأفلام كله . وهذا ما أعتقد أنه غير ممكن عمليا .

وقد حاولت فى هذا الصدد أن أسبر آراء بعض شباب الجامعات دون أن أطلعهم على هدفى من عملية جس النبض هذه فشعرت منهم بنفور واضح من قرارات منع العرض ، وكانت حجتهم وراء هذا النفور أن المنع يتضمن قدراً من الوصاية وهو مالا يقبلونه ، لأن الوصاية تتضمن قدراً من فقدان الثقة فى قدرتهم على الحكم والنقد .

بناء على هذه الاعتبارات ، فقد يكون من الأوفق أن نقترح عرض الفيلم ولكن بشرط أن يقدّم له بمقدمة تعد بعناية فائقة تشير إلى الخطوط العريضة لما ينطوى عليه هذا الفيلم من استغلال الصورة واللون والحركة والتتابع والحوار كل ذلك فى سبيل بث اتجاهات وجدانية وعقلية محدّدة فى نفوس مشاهديه من شأنها أن تجند هؤلاء المشاهدين على غفلة منهم فى سبيل قضايا الاستعمار والحرب والتفرقة العنصرية ضدّ آمال الشعوب الناهضة فى التحرّر وإقرار السلام والمساواة .

والرأى عندى أننا إذا أحسنا هذا التقديم بلغة ممتازة بالبساطة والموضوعية الهادئة غير الخطابية فسنمد المشاهد بإطار ذهنى يفسد على الفيلم رسالته المشار إليها ،

بل وسيؤدى لدى نسبة معينة من المشاهدين إلى عكس ما أراده صانعو الفيلم ، فإذا اتبعت هذه السياسة فى الأفلام المماثلة فسنرى لدى المشاهد شيئا فشيئا إطارا ذوقيا وعقليا يجعله على قدر لا بأس به من الحصانة ضدّ هذا النوع من السموم . »

وبناء على اقتراح المجلس أوكل إلى أحد أعضائه[٦٠] كتابة التقدمة الآتية والتى وافق عليها وزير الثقافة[٦١] وكان هناك شرط ظهورها بصريا وسمعيا وتكون القراءة بطريقة هادئة غير خطابية .

«تدور قصة هذا الفيلم حول سفينة أمريكية تتجول فى مياه الصين الداخلية فى سنة ١٩٢٦ وتقوم فى جولاتها بمهمة غامضة لايفصح عنها الفيلم ، والمفروض أن يثير هذا الغموض فى أذهاننا كثيرا من الأسئلة : أسئلة عن طبيعة المهمة وعن شرعيتها وعن مدى تشابهها مع المهام التى كانت تقوم بها فى السنوات الأخيرة سفن مشابهة بالقرب من شواطىء الدول العربية فى الشرق الأوسط ، ودول أخرى فى الشرق الأقصى .

ولكن الفيلم لا يجيب على هذه الأسئلة . بل ولا يساعدنا على التفكير فيها .

وبدلا من ذلك يستخدم كل الوسائل الفنية المتاحة للسينما الحديثة ليحول عقولنا عن التفكير فى هذا الاتجاه ، إلى التفكير فى طريق آخر يخالفه تماما .

هذا الفيلم يفرض علينا منذ البداية موضوعا معينا للتفكير ، هذا الموضوع هو المقارنة باستمرار بين الأمريكيين والصينيين .

ثم يجند كل عناصر التعبير السينمائى ، الصورة واللون والإضاءة والحركة والتتابع والحوار ، يجند هذه العناصر كلها للوصول بالمشاهد إلى نتيجة محددة لهذه المقارنة هى التعاطف مع الأمريكيين ضدّ الصينيين .

---

(٦٠) الدكتور مصطفى سويف .
(٦١) الدكتور ثروت عكاشة .

الأمـريكييـون يمتـازون بـالنـظافـة	والـصـيـنـيـيـون قـذرون
الأمـريكييـون يمتـازون بـالنـظام	والـصـيـنـيـيـون بـالـفـوضى
الأمـريكييون يـدعـون إلى الاحتـرام	والصينييـون يـدعـون إلى السخـريـة
وباختصار، الأمريكيون دائما شيء جميل	والـصـينـيـيـون دائـما شيء قـبـيـح

كل هذا يقال بلغة الفن السينمائى المتقن ، لينفذ إلى وجدان المشاهد بهدوء دون أن يستيقظ العقل ليعارضه ، وليكشف عما وراءه من تبرير لكل مظاهر العدوان والتدخل الاستعمارى لا على الشعب الصينى وحده وفى سنة ١٩٢٦ فقط حيث تدور حوادث الفيلم ، ولكن على أى شعب يحاول أن ينهض على قدميه ، وهكذا باسم الفن الجميل تبتلع الدعاية المسمومة .

إن وزارة الثقافة إذ تأذن بعرض هذا الفيلم ، إنما تأذن بعرض نموذج من الأفلام يتضح فيه كيف يمكن أن يستغل الفن السينمائى لغير صالح الإنسان تعرضه لتكشف القناع عن هذا النوع من الأعمال السينمائية ، أداء لجزء من رسالتها التى هى فى جوهرها : العمل على رفع مستوى الوعى بكرامة الإنسان . »

واعترضت الشركة على هذه التقدمة واعتبرت أنها حكم مسبق بالإعدام على الفيلم كما أنها اعتبرتها كنداء لإدانة الفيلم وتشويهه تماما ، وأنها تخلق عداء بين المتفرج والفيلم فى اللحظة الأولى ، كما رأت أن هذا العداء لا يمكن التكهن بنتيجته ذلك أن احتمال الاحتجاج من جانب بعض المتفرجين قائم ، والذين قد تثيرهم التقدمة فى أن يأتوا بأى تصرفات أثناء عرض الفيلم قد تؤدى إلى إحداث شغب .

واقترحت الشركة تقدمة أخرى هى :

(يتناول هذا الفيلم موضوعا سياسيا شائكا وهو التدخل الأمريكى فى آسيا عام ١٩٢٦ ولما كنا لا نستطيع أن نطلب من الأفلام الأمريكية مهما ذهبت فى نقد هذا التدخل أن تصل إلى أقصى حدّ فى هذا النقد ، أى تدين هذا التدخل بوضوح ، لذلك فالفيلم يلجأ إلى الوسائل غير المباشرة لنقد التدخل الأمريكى فى آسيا وأننا

لنعرضه إيمانا منا بوعى الجماهير على اكتشاف الموقف السياسى الصحيح دائما) .

ويعرض الموضوع مرة أخرى على المجلس [٦٢] قرر أنه سبق أن اتخذ الرأى بالمنع وليس من اختصاصه عمل تقدمات للأفلام وينصح باستمرار المنع نظرا للظروف التى كانت تحيط بالفيلم وقتها ، ووافق الوزير على ذلك نزولا على رغبة المجلس .

* * *

ولكن هذين المثلين السابقين هما لأفلام ممتازة ومنعتها الرقابة رغما عنها ، وهناك أفلام ممتازة كثيرة قد رخصت بها ولم تلق رواجا من الجماهير ، فهل أذواق هذه الجماهير قد اختلّت أو اختلط عليها حتى أنها لا تقبل إلا على أفلام بعينها وماقد نسميه نحن بالأفلام الممتازة قد لا يستسيغه المشاهد العادى وقد لا يتذوقه . . ؟ ؟

لقد شكا إلىّ بعض مديرى دور العرض وأصحاب الأفلام من عدم إقبال الجمهور فى كثير من الأحيان على مانسميه بالفيلم الممتاز ذى القيمة الفنية عندما كنت أوجه اللوم إلى بعض مستوردى أو صانعى الأفلام الماجنة أو الهابطة ، وكان العذر الدائم . . . هذه رغبة الجماهير . . فالأفلام المرتفعة المستوى الممتازة لا يقبل عليها الجمهور ولقد ساق لى بعضهم فيلم « رجل لكل العصور » كمثل لهذه الأفلام الممتازة التى لا يقبل عليها جمهور المشاهدين ولكن ماقصة هذا الفيلم . . ؟

فيلم « رجل لكل العصور » : **A Man For All Seasons.**

تقدمت [٦٣] شركة كولومبيا بالفيلم إلى الرقابة طالبة الترخيص به ، والفيلم من تأليف وسيناريو روبرت بولت **Robert Bolt** إنتاج وإخراج **Fred Zinneman** فريد زينيمان ، من تمثيل بول سكوفيلر وتيرى هيلر ، وأرش ويلز ، سوزان يورك .

والفيلم إنجليزى ناطق بالإنجليزية وتجرى أحداثه فى أواخر النصف الأول من

(٦٢) جلسة ٢٦ فى ١٩٦٩/٤/٢٨ .
(٦٣) فى ١٩٦٧/٢/٢٨ .

القرن السادس عشر عندما تربع هنرى الثامن على عـرش إنجلترا ، وتـزوج من « كاترين » أرملة أخيه ، الأمر الذى يخالف تعاليم الكنيسة الكاثوليكية والذى صدر بشأنه من البابا فى روما استثناء يبيح هذا الزواج ، ومل هنـرى زوجته ورغب فى الـزواج من الليدى « آن بـولين» ، ذلـك أن أولاده من « كاتـرين » يموتـون حال ولادتهم ، ولم يعش له سوى ابنة واحدة «مارى» ، لم يتصور أن تخلفه على العرش ، واعتقد الملك أن الله غاضب عليه لأنه تزوج من أرملة أخيه ، وسيطرت عليه فكرة التخلص من اللعنة بالطلاق من « كاترين » تلك الأميرة الإسبانية التى تكبره سنا ، إلا أن الكنيسـة لاتقره وبـالتالى أصبـح الطلاق غـير قانـونى ، ورفض كاردينـال « ولزىWolsey والذى كان فى نفس الوقت قاضى القضاة أن يجيب هنرى إلى مطلبه ففصله «هنرى» ونكل به ثم أعلن نفسه رئيسا أعلى للكنيسة وأقره البرلمان بناء على نصح وتدبير «Thomas Cromwell توماس كروموِيل» وتـزوج الملك من آن بولـين ويعلن رئيس أساقفة كانتربلى نزولا على رغبة الملك أن زواج «هنرى» من «كاترين» كان باطلا ، وأن ابنته منها (مارى) تعتبر غير شرعية ، وأن ابنته الطفلة «اليزابيث من آن» هى وريثته الشرعية..

وكان هنرى الثامن فى صباه على علاقة وطيدة بسير «توماس مور» صاحب الكتاب المعروف (٦٤) « المدينة الفاضلة » ويحب مجلسه ويـأنس لصحبته ، وكلف الملك « السير توماس » بأن يشغل منصب قاضى القضاة Chancelor والذى قبله على مضض ذلك أن رغبة الملك كانت أقرب إلى الأمر ، ومع ذلك حذّر « مور » الملك بأن الطلاق غير قانونى وأنه لن يغير تفكيره ولن يمنع هذا ولاءه للملك .

وبعد أشهر قليلة من تولى « مور » لمنصبه ، فصل الملك « هنرى » الكنيسة الإنجليزية عن كنيسة روما ، ونصب نفسه الرئيس الأعـلى للكنيسة الإنجليـزية ورفض الوضع بعض القساوسة وكان منهم « مور » الذى قدم استقالته وكـان فى

---

(٦٤) The Utopia ومعناها لا مكان وهو اسم لجزيرة وهمية .

تقديره مدى الغضب الذى سيصيب الملك من جرّاء ذلك ، إلا أن حرص « مور » على نقاء ضميره ، كان أهم لديه من الجاه أو الحرية أو حتى الحياة نفسها .

ورغم ذلك ترك الملك سير « توماس مور » لشأنه أشهراً قليلة ثم استدعاه لحضور حفل تتويج زوجته الجديدة ملكة لإنجلترا وتنصيب طفلته الصغيرة لمنها « اليزابيث » وريثة للعرش ، مع إعلان « مارى » ابنة غير شرعية .

وأبى ضمير « مور » ومعتقده الدينى ككاثوليكى أن يقسم على ذلك . وفى الحال أودع سجن البرج بلندن وظلّ به لسنوات إلى أن قدّم للمحاكمة بتهمة الخيانة العظمى ، ومع كل هذا احتفظ « مور » بهدوئه وبشاشته ، ولم يخن أبدا عقيدته فيما يعتقد بأنه الحق ، ولم يرهبه السجن أو الموت كما وأنه لم يخرجه حكم الإعدام عن ولائه للملك قط أو أن يدفعه أن يعرّض به ، ففضّل أن تلصق به تهمة الخيانة العظمى ، ويحدّثنا التاريخ أنه عندما أعلن الملك تنفيذ حكم الإعدام فيه ، وكان يلعب الورق مع زوجته آن التفت إليها قائلا « لقد كنت سببا فى موت هذا الرجل » وبعدها بستة أشهر لقيت هى نفسها نفس المصير .

وكان الفيلم بحق على مستوى فنى ممتاز سواء أكان فى الحوار الممتع أو الموضوع المنتقى ، وكان مستواه الفكرى غاية فى الرفعة ، ومع هذا لم يقبل عليه الجمهور ولم يبق بدار العرض أكثر من أيام لا تزيد عن عدد أصابع اليد الواحدة ، هذا رغم أن الرقابة حرصت على أن يخرج الفيلم كاملا غير منقوص(٦٥) إلى الجمهور .

ولقد حدث بعد النكسة أن صدر قرار(٦٦) وزارى بإيقاف جميع الأفلام الأمريكية والإنجليزية سواء أكانت أفلاما طويلة أم قصيرة ، وأوقف عرض هذا الفيلم باعتباره من الأفلام الإنجليزية ثم أعيد الترخيص به مرة أخرى .

إن الرقابة والجمهور قد استمتعا بكثير جدا من أفلام ممتازة رأت النور ، وكما

(٦٥) رخص به فى ١٩٦٧/٣/٢٨ .
(٦٦) أوقف الفيلم فى ١٩٦٧/٧/٢٠ وأعيد ترخيصه فى ١٩٦٧/١٠/٢ .

قلت فرضت نفسها على الرقابة والجمهور معاً ، لكن الأفلام أو المصنفات الفنية كالأشخاص عندى ، فكل منها له مقوماته وصفاته التى تجذبك إليه ، وتنتزع تقديرك أو احترامك أو إعجابك أو كلها معا . . وهى أيضا كالإنسان تماما منها مايصيبه سوء الطالع أو تقع عليه نوازل أو أقدار ما كانت فى الحسبان تشوّه من صورته الجميلة أو من فكره أو قد تقضى عليه كلية بعد أن تكون قد اكتملت له الرؤ يا ، وخيّل للناس أنه اجتاز جميع الصعاب ومرّ فى جميع المراحل إلى أن خرج إلى دائرة الضوء قويا معافى، وإذا به يتعثر ويصيبه مالم يكن فى الحسبان .

وأذكر مثلا رائعا لما يمكن أن يصيب المصنف الممتاز من تشويه من جراء تغيير الفكر فيه أو ضيق الأفق ، أو أعمال السلطة وهذا هو فيلم « شقة العاشق » أو The Pent House ولكن ما الذى أصاب هذا الفيلم ؟ وماذا حدث له ؟ وكيف خرج أمام الجمهور ؟!

شقة العاشق أو The Pent House (٦٧)

وقصة الفيلم مأخوذه عن مسرحية C. Scott Forbes وكتبها وأعدها للسينما وأخرجها بيتر كولينسون Peter Collinson من تمثيل تيرانس مورجان Terence Morgan. Suzy Kendall, Tony Beckey, Norman Rodway Martine Beswick

ويتلخص موضوع الفيلم فى أن يستعير «بروس» شقةخاصة فى أعلا طابق بعمارة جديثةالبناء لم تسكن بعد ، ليجتمع بصديقته الحسناء «بربرا barbara بعيداً عن الأعين . يرى كل من توم Tom وديك السائرين فى الطريق نورا منبعثاً من أعلا العمارة فيصعدا ويدقا الجرس وتتملك الدهشة كلا من بربرا وبروس فمن عساه يكون الطارق وتمضى بربرا لتستطلع الأمر ويخبرها توم بأنه جاء لقراءة الإضاءة ، وتدعوه للدخول ونراه يدخل متطفلاً ويدعو صديقه باعتباره مساعدا له ، ويسقط الأمر فى يد «بربرا» ولا تستطيع إخراجها ، ويتطور الموقف تدريجياً ، ويسألاها فيما

---

(٦٧) قدم للرقابة فى ٢٥/١١/١٩٦٧ وزن ٥٠ جم ١٧ ك بالألوان قدمته شركة برامونت .

إذا كانت بمفردها ، فتجيب بالإيجاب ويغلقا الباب وتبدأ ملامحهما لتعبر عما ينويان .

يخرج «بروس» ليستطلع الأمر ويتقدم أحدهما شاهرا مديته فى وجهه ويرغمانه ، على الجلوس على كرسى ويقيدانه بأشرطة حريرية يخرجانها من حقيبة معهما ويقيدانه حتى يعجز عن الحركة تماماً ، ثم يعلنان بداية حفل يقيمانه ويخرجان زجاجات الخمر وبعض المأكولات ، ويدعوان بربرا لمشاركتهما فى حفلهما الصاخب ولكنها ترفض ويرغمانها بالقوة على مشاركتهما فى الشراب وتدخين المخدرات وتثور ثائرة « بروس » ويصرخ فى « بربرا » التى فقدت وعيها ، ويقودانها إلى حجرة النوم ويبدأ كل منهما التناوب على مجامعتها بينما بروس مقيد فى الكرسى لا يستطيع حراكاً وقد بدت على وجهه كل الآلام النفسية لما أصاب معشوقته .

ويقرر الشابان الانصراف بعد فعلتهما ، ذلك أن صديقهما الثالث «هارى» كان بانتظارهما فى مدخل العمارة ، ولكنهما يعودا أدراجهما ويقررا التخلص من بروس وبربرا خشية أن يبلغا البوليس ويقنعهما بروس بشتى الطرق والوعود بألا يخبرا البوليس بما حدث .

وهنا يبدأ كل منهما فى إلقاء محاضرة أخلاقية ممتازة على بروس والسخرية من الزوج الذى يخون زوجته ، ثم يستوليان على حقيبة نقوده ومفاتيح سيارته ويعدانه بزيارة زوجته وقد عثرا على عنوان بيته بالمحفظة .

وينصرف الشابان وتنتاب «بروس» نوازع مختلفة وأخيرا تأتى «بربرا» التى بدأت تفيق وتفك وثاقه ويقومان سويا إلى حجرة النوم ولكنهما يفاجآن بجرس الباب مرة أخرى ، وعندمايفتح الباب تطالعهما امرأة تدَّعى بأنها «هارى Harry» الشخص الثالث ، وأنها جاءت لترد لهما أشياءهما التى سرقها «توم» «وديك» وأنهاجاءت لتطمئنهما بأنه قد تم القبض على الشابين وأنها تريد منهما النزول معها ليقدما لهما الاعتذار ، ولكن بروس يرفض النزول ويفاجأ الجميع بظهور الشابين وكأنهما مكبلين ولكنهما مطلقا السراح ثم يبدءان فى تكبيل «بروس» من جديد ويقيمان حفلتهما مرة أخرى .

وأخيراً ينصرفان ويتركان «بربرا» و«بروس» التى تضع ملابسها وتهرع إلى الخارج ويسرع بروس خلفها منادياً ولكنها لا تجيب ويتقابلان عند مدخل العمارة فى وجوم دون أن ينبسا ببنت شفة وينصرف كل منهما إلى سبيله وينتهى الفيلم بأغنية The World is Full oF Lovely Men' العالم ملىء بالرجال المحببون إلى النفس» .

وأجمع الرقباء على أن الفيلم على مستوى فنى جيد مع دراسة للشخصيات دراسة جيدّة ولقد أدّت الموسيقى دورها كما أن الإخراج جاء بطريقة حديثة ومشوقّة وفنية وطالبوا بعرض الفيلم للكبار فقط مع حذف منظرين(٦٨) الا أن مدير الرقابة(٦٩) على المصنفات الفنية وقتها وافق على العرض للكبار فقط دون حذف .

وكان مدير المصنفات الفنية قد رخص بمجموعة من الأفلام أثناء وبعد النكسة أثارت مجلس الشعب ومجلس الوزراء والرأى العام ، واعتبرت من أشدّ الأفلام جرأة سواء فى موضوعاتها الجنسية المكشوفة أو حوارها الفاضح أو مناظرها الخارجة .

ولم يسبق فى تاريخ الرقابة أن أجازت أفلاماً مثلها ، حتى أننى عندما سألت مدير المصنفات الفنية فيما إذا كان يصرح بهذه الأفلام والموضوعات والمناظر من تلقاء نفسه أم أن هناك توجيهاً ما صَدَر إليه ، كان يطلق ضحكاته العالية مقهقها ويقول (لقد رخصت الرقابة بما لم ترخص به قبلى ولن ترخص به بعدى) . وإلى الآن لم أعرف حقيقة الدوافع التى دعته إلى ذلك وإنما كل ما تأكدت منه أنى أنا شخصياً التى تحملت نتائج عمله دون ما ذنب جنيت .

وألغى ندب(٧٠) مدير المصنفات الفنية وقمت بأعمال المدير العام(٧١) دون صدور قرار .

---

(٦٨) منظر عرى بالسرير عند الاعتداء عليها فصل (٣) .
منظر السيدة تمرّ عارية من حجرة إلى أخرى فصل (٤) .
(٦٩) مصطفى درويش .
(٧٠) فى ١٩٦٨/٤/٢٤ .
(٧١) كنت نائبة المدير العام فى ذلك الوقت .

وبقلم عاصف ، صدرت إلىّ التعليمات بإعادة مراقبة جميع الأفلام التى ترخص بها فى تلك الفترة ، ما عرض منها بالأسواق وما لم يعرض بعد ، على أن أحذف منها كل ما يعتبر ماسّا بالآداب العامة أو خارجاً على المجتمع والتقاليد ! . . . يالها من مهمّة شاقة وقاسية للغاية .

وكانت هذه أول مرة أتعرّض فيها لمثل ذلك الإجراء وإن كنت تعرّضت له بعد ذلك مرّة ومرّات ، وإن هذه الضربات العاصفة تشبه عندى مرض الحمى الذى يجتاح الإنسان فيصيبه بالدوار والهذيان .

وكانت هذه الهزات العصبية تصيب جهاز الرقابة أحياناً ككلّ وتؤثر عليه وتسببّ له البلبلة والاضطراب والخوف ، وكنت وبلا فخر أحاول قدر الطاقة استيعاب تلك الضربات وصدّها عن الجهاز بإحساس الأم الجريحة التى تحاول حماية وليدها لتصدّ عنه إيذاءاً كثيراً ليس له فيه ذنب .

وأعدت مراقبة هذا الفيلم الذى أتحدث عنه (شقة العاشق) ضمن ما أعدت مراقبته من أفلام ولم يكن قد عرض بالأسواق بعد . وحذفت مشهداً(٧٢) كاملاً اعتبرته خارجاً على الآداب العامة وجرى العرف على حذف أمثاله بالرقابة ، أما المشهد الثانى(٧٣) فقمت بحذف أغلبه ولم يبق به إلا ما يشير إلى الحدث نفسه دون تبذل أو خدش للحياء ولم يبق إلا القليل جداً من المشهد بالقدر الذى يسمح به سياق القصة دون بتر أو تشويه فى تسلسلها وبحيث يكون هناك معنى للألم البادى على وجه العشيق وهو مقيد إلى الكرسى .

وكان وزير التربية(٧٤) يقوم بحملة واسعة ضدّ الأفلام التى رخص بها مدير المصنفات من قبل ، ونزلت بالأسواق .

---

(٧٢) منظر لا مرأة عارية تماماً تمرّ من حجرة إلى إخرى .

(٧٣) منظر قيام السيدة إلى حجرة النوم وتجريدها والاعتداء عليها من الشابين بالتناوب – حذفت المنظر جميعه وأبقيت على جزء ضئيل لا يبين فيه إلا جزء من رأس السيدة على السرير ورأس الرجلين بحيث يستطيع المشاهد الناضج فهم ما حدث دون التفاصيل التى كانت تتضح بالمشهد .

(٧٤) حلمى مراد .

واتصل بى تليفونياً وزير الثقافة(٧٥) ، وسألنى عما فعلت بالفيلم ، وكان سبق له أن شاهده فى عرض خاص ، وذكّرنى أنه رأى منظراً مخلا ، فقصصت عليه ما فعلت بالفيلم ، وكان الفيلم ، قد مرّ على عرضه يوم واحد لا يزيد بدار العرض وانتهى الأمر مع الوزير واقتنع بقولى .

وبعد قليل اتصل بى وكيل الوزارة (٧٦) تليفونياً أيضاً ثم جاء مكتبى وأفهمنى بأن وزير التربية غاضب ويشكو من أن بالفيلم مناظر مخلة ولا بدّ من حذفها ، ولم أقتنع بما سمعت لأنى أنا التى قمت بنفسى(٧٧) بعملية الحذف والمونتاج ، وحاولت الدفاع عن كيان الفيلم دون جدوى . .

وسحبت الفيلم من دار العرض(٧٨) مغلوبة على أمرى ، وحذفت الجزء الباقى القليل جداً ، والذى أردت أن أبقى عليه بالفيلم كإشارة عابرة لا عتداء الرجلين على العشيقة ، حتى احتفظ للفيلم بسياق القصة وبالتالى أحافظ على ما به من قيمة فنية وأدبية وأخلاقية ، ففى إرهاب الزوج ومذلته بالاعتداء على معشوقته التى صحبها دون مراعاة لحقوق الزوجية وافتضاح أمره مهانة لرجولته ، وتهديد الشابين له بزيارة زوجته أقسى عقوبة له ، ولو فكر للحظة أن آخر يفعل بزوجته ما فعله بمعشوقته لما أقدم على فعلته النكراء ، ولذا تنازعه صراع نفسى رهيب وهو جالس مكتوف الأيدى مشدودهما إلى كرسيه ، وقد فجّر الرجلين بفعلهما كل عوامل الصراع النفسى الرهيب الذى انعكس على وجهه ، وقد أصبح فى حالة عجز تام عن حماية المرأة التى صحبها وعن حماية زوجته ، وعن تخليص نفسه .

وبعد حذف البقية الباقية من المشهد المعترض عليه تغيرّ مضمون الفيلم تماماً

---

(٧٥) د. ثروت عكاشة .

(٧٦) حسن عبد المنعم .

(٧٧) فى الأفلام الجيدة أو الممتازة والتى كنت أشفق عليها من التلف فى المونتاج كنت أفضل أن أقوم أنا بنفسى بحذف ما يجب حذفه أو تخفيفه حتى أبقى على الناحية الفنية والجمالية بقدر المستطاع مع الإبقاء على سياق القصة وتسلسل الأحداث والموسيقى .

(٧٨) سينما راديو .

وسياقه واختلّ المعنى الأخلاقى بالدرجة الأولى ؛ وأصبح الحوار غير مفهوم لأن جزءا كبيراً منه بتر بترا .

وبدا الرجل الذى يتفصد ألما ، مقيداً على كرسيه بالشريط الحريرى .. وكأنه يتألم من قسوة ذلك القيد الحريرى . . . يا إلهى . .

وضاع منى جهد ساعات طويلة(٧٩) ، حاولت فيها دون جدوى المحافظة على القيمة الفنية للفيلم وتسلسل الأحداث والصورة دون تشويه كبير ، دفاعا عن حق الجمهور فى رؤ ية فن جميل عالمى دون إخلال بالأصل بقدر ماأستطيع ، وفى إطار الآداب العامة ، والتقاليد .

وشعرت وكأننى مخلب قط ، وأنا أقوم بما لا أرضى عنه ولن أغفره لنفسى أبداً .

وهكذا ظلم أحد الأفلام العالمية ومن القصص العالمى والذى يحمل قيمة فنية كبرى وقيمة أخلاقية أكبر ، وظلم الجمهور الذى لم يفهم الفيلم وأخيراً ظلمت الرقابة . . . وظَلَمْت نفسى .

والآن وبعد سنوات من هذا الحادث ، أرى أنه لو لم تؤخذ الأمور بعصبية وحدّة ، لأمكن إرضاء جميع الأطراف دون تعنّت أو خسائر أو تشويه ، وأن فيلما واحدا من هذا الطراز أفضل عندى من كثير جدا - فنيا وأدبيا وأخلاقياً - من أفلام محلية أنتجت وظهرت وسافرت مهرجانات ، فى تلك الفترة ، وبأموال مصرية - سواء أكانت أموال القطاع الخاص أم العام - وأساءت إلى النشء وأساءت إلى الدولة . . !!

---

(٧٩) فى عملية المونتاج ودراسة الحوار مع الصورة محاولة الإبقاء على أهم ما فيه وحتى لا يضيع كلية مع المنظر المحذوف .

فيلم دكتور زيفاجو : .Dr. Zhivago or Moscow in Madrid

تقدمت الشركة(٨٠) بمقدمة(٨١) الفيلم وطالبت الرقيبة بإرجاء عرضها لحين عرض الفيلم خشية أن يكون هناك أسباب تدعو إلى منع عرضه ، إلاّ أن الشركة ألحت فى طلب عرض المقدمة وعلى مسئوليتها ، وراقبتها وقررت(٨٢) حذف(٨٣) أجزاء منها ، ورخصت بها فلم يكن هناك شىء مسيىء يؤخذ على المقدمة وأصبحت صالحة للعرض فى رأيى .

وتوالت(٨٤) المقدمات واختلفت أشكالها وأسماؤ ها فكان منها Dr. Zhivago(Behind The Camera) أى دكتور زيفاجو خلف الكاميرا .

وطلبت الشركة الترخيص بنسخة(٨٥) فيلم مقاس ١٦ مم تحمل اسم Dr. Zhivago وكانت هذه النسخة عبارة عن دعاية لفيلم دكتور زيفاجو وكانت تصور وصول مخرج الفيلم دافيد لين وممثليه إلى حفل العرض الأول بسينما كابيتول فى نيويورك ، كما نقل إلينا الشريط لقاء أحد كتابنا ونقادنا الفنيين الكبار(٨٦) مع نجوم الفيلم وحديث له مع « رود شتايجر وعمر الشريف وجير الدين شابلن » وجاء على لسان المعلق ملخص لتاريخ حياة « باسترناك » مؤلف « دكتور زيفاجو » والأحداث التى أحاطت بالقصة قبل نشرها وبعده .

واختلف الرقباء كذلك فى منع أو عرض هذه النسخة من الفيلم والتى تحمل

---

(٨٠) شركة مترو وكان ذلك بتاريخ ١٩٦٥/١١/٢٩ .
(٨١) المقدمة هى الإشارة عن الفيلم التى تعرض بدور العرض قبل عرض الفيلم كإعلان له .
(٨٢) كنت وكيلة المدير العام ورخصت بالمقدمة نيابة عن المدير العام .
(٨٣) كانت هناك اشارة إلى فيلمLawrance oF Arabia أو لورانس العرب والذى كان قد تقرر منع عرضه . ثم جملة تفيد معارضة الكرملين لانتاج الفيلم دكتور زيفاجو وحذفت الجملة باعتبارها قولاً امريكيا يسىء الى روسيا مراعاة منا لسياسة الحياد الإيجابى التى كانت تتبعها البلاد وقتها وترخص فى ١٩٦٥/١٢/٢٢ .
(٨٤) ترخص بنسخة فى ١٩٦٦/١/١٧ باسم .This is the year of DR. Zhivago وأخرى فى ٦٦/٢/٣ وثالثة فى ٦٦/٢/٨ ثم فى ٦٦/٢/١٦ .
(٨٥) رخص بها واحدة بتاريخ ٦٦/١/١٧ وأخرى فى ٦٦/٣/١٢ وثالثة فى ٦٦/٣/١٤ .
(٨٦) كمال الملاخ .

دعاية له ، إلا أنى رأيت عرضها بعد حذف (٨٧) بعض الجمل .

وأرسلت الشركة(٨٨) إلى الرقابة بنسخة الفيلم مقاس ٣٥مم استعداداً لعرضها بدور العرض .

والفيلم من إخراج « دافيد لين » وتمثيل « عمر الشريف » و « جير الدين شابلن » و « جولى كريستى » .

واستقرّ رأى الرقباء على منع عرض الفيلم ، ووافقت على هذا الرأى كما أيده مدير الرقابة على المصنفات الفنية .

وتبدأ قصة الفيلم ببحث «أمجراف زيفاجو» عن ابنة أخيه ، «وأمجراف» هذا هو الأخ غير الشقيق للدكتور «يورى زيفاجو» ، وأثناء بحثه يقدم له أحد أصدقائه فتاة فى حوالى العشرين من عمرها ، تعمل بأحد المصانع وبسؤاله إياها ، يكتشف أنها لا تعلم شيئاً عن نشأتها كما أنها لا تعرف اسم أبيها أو أمها فيبدأ «أمجراف» فى سرد بعض ملامح من حياة أخيه منذ كان صبياً فى العاشرة عساها تتذكر ما يهديها إلى حقيقة نشأتها .

وتبدأ حوادث الرواية بموكب جنائزى لزوجة «أندريه زيفاجو» ونتعرف على «يورى زيفاجو» لحظة يوارى نعش أمه التراب إذ يتقدم وكان فى العاشرة من عمره صوب القبر وسرعان ما يغطى وجهه بيديه الصغيرتين وينفجر باكياً ، ويأخذه عمه خارج المقبرة ليمضى ليلته فى أحد الأديرة القريبة حيث تهديه «طونيا» ابنة «الكسندر جروميكو» مندولينا صغيراً .

وكانت رحى الحرب الروسية اليابانية لا تزال دائرة ، بينما تطغى عليها

---

(٨٧) حذف ما يتعلق بفيلم لورنس العرب وجملة تشير إلى أن دكتور زيفاجو غير صالح للعرض بروسيا وكان بالذهن الا تكون أرضنا مسرحا للدعاية الامريكية ضدّ الروس تنفيذاً لسياسة الحياد الإيجابى والا تكون أرضنا مسرحاً للحرب الباردة بين المعسكرين إلا أن مدير المصنفات الفنية وقتها عبد الرحيم سرور طالب بترك ما يشير إلى لورانس العرب وذكر أنه غير ممنوع ورخص بالفيلم فى ١٩٦٦/٤/٩ .

(٨٨) فى ١٩٦٦/٥/٢ ويزن ١٥٥ جم ٣٦ ك واستغرق عرضه ثلاث ساعات وربع .

أحداث غير متوقعة ، تلك هى بشائر الثورة الروسية ، ثم تظهـر «لارا» وهى فى السادسة عشرة، ونعرف علاقتها بعشيق أمها الذى يزداد نفورها منه حين يوقع بها ذات ليلة ، فتكرهه كـرهاً شـديداً ، لانقيـادها الأعمى لـه ، ويمتزج هـذا الكره بشعورها بالخطيئة ، ويدفعها هذا المزيج من العواطف إلى إطلاق النار عليه إلا أنه لا يموت وإنما يصاب فى معصمه .

وتنعكس لنا الأحداث الثورية فى روسيا عام ١٩٠٥ فى صورة إضراب عام قام به عمال السكك الحديدية فى «بطرسبرج» ويشترك «باشا» فى تنظيم الإضـراب وعقد الاجتماعات وأعمال الشغب ، وكان «يورى زيفاجو» يسكن بعيداً فى موسكو مع عائلة «جروميكـو» وابنتها «طـونيا» وهى فى عمـر «يورى» ، أمـا عمه فكـان فى بطرسبرج وقد راقب الإضراب من نافذة بيته .

وفى عـام ١٩١٢ تخرج «يـورى زيفاجـو» فى الجامعـة وكان يـدرس الطب وتخرجت معه «طونيا» ، ونشأت بينهما علاقة حب انتهت بالزواج وأنجبا طفلاً .

وكان حبه للفن والتاريخ واضحاً إلا أن انشغاله بالأحداث من حوله جعله ينصرف عن الفن .

وعندما أعلنت الحرب العالمية الأولى ترك زوجه وولده ليأخذ مكانه كطبيب فى الجيش برتبة ملازم ، وهناك يتقابل مع «لارا» ، ويلحقها بالعمل كممرضة وقد رآها من قبل فى منزل أمها التى انتقل ذات مرة لعيادتها .

وقبيل الحرب كانت «لارا» قد تزوجت من «باشا» أحد المتحمسـين للثورة البلشفية ، وساعدت الظروف التى التقى فيهـا «زيفاجـو» و «لارا» على التقـرّب بينهما .

وفى جبهـة القتال التقى بصـديقه «ميتشـا جـوردون» ، «وجـاليـو لـين» ، وانفجرت قنبلة على مقربة منه وأصيب بجراح بالغة ، ودخل المستشفى .

ويعرف «زيفاجو» أن أحد أصدقائه «جوردون» قد نشر فى موسكو الكتاب

الذى ألفه هو - دون إذن منه - وأن الأوساط الأدبية استقبلت الكتاب استقبالاً حسناً ، وترامى إليه من موسكو أنباء جسيمة عن بدء ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ وهو مازال فى الجبهة .

وتنسحب روسيا من الحرب نتيجة لقيام الثورة الروسية بقيادة «لينين» ، ويقرر «زيفاجو» العودة إلى موسكو ، وفى القطار تنازعه قطبان من التفكير أحدهما يتصل بزوجه «طونيا» وابنه «ساشنكا» ، الذى ولد قبل التحاقه بالجبهة وحياتهما الماضية التى غمرها الوفاء والحب والشعر ، والثانى عن الثورة ، الثورة كما فهمها الطلاب وأيدتها الفئات المتوسطة والتى انطلقت عام ١٩٠٥ وحظيت بإعجابه وولائه .

ويصل إلى بيته بعد سفر طويل مرهق ، مضى خلاله سنوات من التغيرات والتحركات والشكوك والحرب والثورة والتدمير والموت والخرائب ، والحرائق إلى أن أصبح كل هذا فجأة إلى فراغ هائل لا معنى له عنده إلا الحادث الحقيقى الأول منذ انقطاعه الطويل ، ألا وهو هذه الرحلة فى القطار وحقيقة اقترابه من بيته وزوجته .

يصل «زيفاجو» إلى بيته ليجد منزله الكبير مازال سليماً باقياً وقد شاركه فيه الثوار وتنقضى عليه ثلاث سنوات بموسكو بعد الثورة ، وتمضى الأيام ويشعر معها بوطأة الجوع والإرهاب والمرض والسوق السوداء ، وينشغل بتفاصيل الحياة اليومية ومشاكل البيت حتى تضيق به سبل العيش ، وخوفاً على حياته وحياة أسرته ينتقل بها إلى الريف فى قطار مكدس بالمهاجرين ، وفى أثناء الرحلة يصادف قطاراً خاصاً «بباشا» الذى أصبح من زعماء الثورة ، وقد استجوبه الأخير ثم أطلق سراحه وأثناء الاستجواب أخبره «باشا» بأن زوجته «لارا» تقيم فى بلدة تصادف أنها قريبة من منزل «زيفاجو» الريفى . وتستمر حياة «زيفاجو» فى الريف على هذا النحو : زوجته وولده بمنزله الريفى ، وعشيقته «لارا» بالبلد القريب وفى أثناء عودته من إحدى زياراته لها ينقض عليه بعض الثوار الحمر ويجبرونه على الانضمام إلى صفوفهم لحاجتهم إلى طبيب ضابط ، وبعد أكثر من عام شاهد فيها معارك الحرب الأهلية واستنكر أعمال العنف التى يقوم بها الحمر والبيض على حد سواء ، هرب عائداً إلى منزل عشيقته

التى علم منها أن أسرته عادت إلى موسكو ومنها استطاعت الخروج من البلاد خوفاً من الاضطهاد .

أقام مع عشيقته فترة فى منزله الريفى دوّن خلالها أشعاراً فى كتاب اسماه «لارا» وينمو فى نفسه حبه «للارا» ، ويحيا عليه فترة من الزمن ينازعه هذا الحب الجديد إخلاصه لأسرته وضرورة التضحية فى سبيلها ، وفكر فى الانتحار .

وأثناء غرقه فى تأملاته وأفكاره ، يدخل عليه «باشا» مطارداً هارباً ويدور بينهما حديث عن الثورة وعن «لارا» وعن «باشا» ، يحاول الأخير أن يبرر سلوكه بالإيمان بالثورة بكلمات شعر معها «زيفاجو» أنها تفصح عن مرض خطير ، ألا وهو : جنون العصر الثورى . وإن كان يضمر غير ما يظهر ، بل لا يوجد من يشعر براحة الضمير فكل يشعر بخطيئته وأنه مجرم مستتر ودجال مجهول ، ومع ذلك يبرر هذا الشعور .

وفى الصباح وجد «زيفاجو» أمام بيته جثة هامدة ، اتضح عند اقترابه منها أنها «لباشا» .

واضطرت «لارا» إلى الهروب خارج روسيا لاتهام زوجها بخيانته للثورة وكان ذلك خطراً مخيفاً يهدد من تحمل اسمه ولو أنه لم يرها لسنوات .

يعود «زيفاجو» إلى موسكو وهناك يعيش وحيداً شريداً إلى أن يلمح «لارا» وهى تسير بالطريق بينما كان يركب أتوبيساً . يحاول اللحاق بها وهو يجرى ويجرى ولكنها تضيع منه فى أحد المنعطفات ويكاد يختنق من وطأة الإرهاق والتعب اللذّين حطما كيانه جميعاً ويسقط جثة هامدة فى الشارع .

مع مراحل حياة زيفاجو تبرز أحداث من ثورة ١٩٠٥ التى فشلت ثم أحداث من ثورة ١٩١٧ بقيادة لينين وما صاحبها من حرب أهلية وما تم لها من سيطرة على البلاد ، هذا مع بعض تعليقات فى الحوار على تلك الثورة أو على الرجال الذين قاموا بها ، ومحاولات لتصوير حياة الناس قبل الثورة وعندقيامها وبعدها .

وصحب ظهور هذه الرواية ضجة هائلة فى جميع أنحاء العالم نتيجة رفض

جماعة الأدباء الناشرين فى روسيا نشرها متهمين كاتبها «بوريس باسترناك» بأنه إنسان متخلف لا يحمل فى قلبه أية ذرة من التقدير أو الحب للثورة أو الحزب وقد استطاع المؤلف أو أصدقاؤه من اعطاء نسخة منها إلى ناشر إيطالى كان فى زيارة الاتحاد السوفييتى ، وقام الناشر بإصدارها فى إيطاليا ومنها انتشرت ترجماتها وذاعت فى أغلب لغات العالم ، كما أنها أحدثت دوياً فى الكتلتين الشرقية والغربية على السواء مع اختلاف رد الفعل فى الناحيتين .

والمعتقد أن هذه الرواية تُدين بشكل عام الوضع فى روسيا والثورة منذ قيامها ولعل هذا هو السبب الرئيسى لاحتفاء الغرب بها .

ووقف الاتحاد السوفييتى من هذه الرواية وكاتبها موقف الرفض كما أن باسترناك أجبر على أن يرفض جائزة نوبل بل ومنعته السلطات السوفيتية من مغادرة البلاد كما أن شبهات حامت حول موته ضمن قائل أنه مات مسموماً ، ومن قائل أنه نفى فى قريته حتى مات حزيناً بائساً .

وقد ذكرت الشركة الأمريكية فى دعايتها أنها عندما أرادت تصوير الفيلم فى أماكنه الطبيعية بالاتحاد السوفيتى رفضت الحكومة الروسية طلب الشركة ولهذا السبب قامت الشركة بتصوير الفيلم فى أسبانيا (مدريد) .

وعندما عرض الفيلم لأول مرة بمصر ، رفض لاعتبارات سياسية كانت قائمة حينذاك وأولها أن العلاقة الرسمية بين مصر وروسيا كانت تتعارض مع عرض مثل هذا الفيلم ، ولم يكن فى مقدور الرقباء أن يخرجوا على إطار السياسة الرسمية .

وأرسل مدير(٨٩) الشركة يتظلم من قرار الرقابة(٩٠) بالمنع وأكد التزام الشركة لسياسة الحياد الإيجابى وعدم الانحياز ، والمخطط الاشتراكى ، مبرراً أسبابه لعرض الفيلم :

أولاً : أن قصة دكتور زيفاجو فى موضوعها الرئيسى قصة غرامية وقعت

(٨٩) لقد قررت المنع وأيد ذلك مدير المصنفات الفنية عبد الرحيم محمد سرور وذلك فى ١٩٦٦/٥/٢٤ .
(٩٠) محمد إبراهيم المازنى تظلم بتاريخ ١٩٦٦/٥/٢٦ .

أحداثها قبل وأثناء الثورة الروسية ولم يكن هدفها أصلاً التعرّض بالتحليل أو النقد للثورة الروسية .

ثانياً : أن القصة صدرت فى عالم الوجود فى كتاب نال جائزة نوبل ، وسمح بتداوله وقراءته والتعليق عليه بالصحف والمجلات بالجمهورية العرّبية المتحدة ولم يثر منذ صدوره حتى ذلك اليوم أى اعتراض من جهة حكومية أو غير حكومية أو أجنبية .

ثالثاً : أن الفليم السينمائى المنقول عن القصة المكتوبة انصبت كل عنايته على الجانب الغرامى وابتعد عن أجزاء كثيرة متصلة بالثورة الروسية . وأن جميع مشاهد الفيلم ليس فيها لمحة تجريح واحدة أو إدانة للثورة الروسية أو الوضع الحالى فى روسيا .

وطالب مدير الشركة بحذف أى مشهد أو عبارة ترى الرقابة فيها أى مساس بروسيا .

رابعاً : أن الفليم تكلف ما يزيد على اثنى عشر مليوناً من الدولارات وعرض فى معظم بلاد العالم ، ونال ست جوائز فنية ، كما أن بطل الفيلم «عمر الشريف» هو خير دعاية للجمهورية العربية المتحدة وأن الجمهور يتشوق لرؤية بطله العربى فى فيلم يعتبر من الأفلام المعدودة فى تاريخ السينما العالمية .

خامساً : أن دولا من دول عدم الانحياز عرضت الفيلم مثل الهند ويوغوسلافيا وعرض لمدد طويلة .

ونظر التظلم[91] ولم يزد محامى الشركة عن مذكرتها سوى أن الفيلم فرصة لأن يقارن الرأى العام فى مصر ما حدث فى الثورات الأخرى وبين ثورتنا البيضاء ، وأن

(٩١) اجتمعت لجنة التظلمات الاربعاء ٢٢ يونيو عام ١٩٦٦ وكانت تتكون من :
الدكتور عز الدين فريد وكيل وزارة الثقافة — رئيساً
عبد الفتاح صالح الدهرى المستشار المساعد لمجلس الدولة — عضواً
حسن حلمى نقيب السينمائيين ومدير عام التليفزيون العربى — عضواً
وبحضور عبد الرحيم محمد سرور مدير الرقابة على المصنفات الفنية وعثمان هلال محامى الشركة .

منع عرض الفيلم سيسبب خسارة للشركة تقرب من ٢٥ ألفاً من الجنيهات .

وعند عرض الفيلم على لجنة التظلمات ذكرت أن المادة الأولى من القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية جعلت الترخيص بعرض الأفلام أو منعه مرتبطا بحماية مصالح الدولة العليا وقد فسّرت المذكرة الإيضاحية المقصود بتلك المصالح بأنه ما يتعلق بمصلحة الدولة السياسية فى علاقاتها مع غيرها من الدول .

وقد قالت لجنة التظلمات بالحرف الواحد ما يلى :

(. . وحيث إنه ودون ما حاجة إلى التعرض لتفصيلات الفيلم ولإساءته أو عدم إساءته إلى الثورة الروسية ، فإنه مما لاشك فيه أن ثمة عدم رضاء منذ البداية من حكومة الاتحاد السوفيتى عن القصة وعن الفيلم تجلى فى عدم التصريح بنشر القصة وامتناع كاتبها عن استلام جائزة نوبل وفى عدم موافقتها على إخراج الفيلم أوتصويره فى أراضيها ثم الاحتجاج على محاولة عرضه فى أحد المهرجانات الدولية وقابل عدم الرضا هذا التوقف من جانب الكتلة الغربية مناصرة القصة وتحمس ودعاية لها ولكاتبها حتى نال عنها جائزة نوبل كما اتخذت كسلاح من أسلحة الحرب الباردة القائمة بين الكتلتين ، وفى غمار هذه الضجة غير العادية حول القصة وكاتبها بدأت شركة من الجانب الغربى - وهى الشركة المتظلمة بإخراج الفيلم المأخوذ عنها ورصدت لذلك أموالاً باهظة .

وحيث إن حكومة الجمهورية العربية تلتزم فى سياستها الخارجية مبدأ عدم الانحياز فإنّ قبولها عرض هذا الفيلم فيه ترجيح لكتلة على أخرى فى إحدى قضايا الحرب الباردة الدائرة بينهما . الأمر الذى يمس مصلحة الدولة السياسية فى علاقتها مع الاتحاد السوفيتى ، ومن ثم ينطبق المعيار الذى وضعه القانون لحماية مصلحة الدولة العليا وبالتالى يكون التظلم على غير أساس من القانون متعيناً رفضه .

ورأت اللجنة أنه لا يغير من هذا النظر ما أثير فى التظلم من مبررات أو ما

عرضته الشركة من حذف كل ما قد يسىء إلى الثورة الروسية ، فإن ذلك كله لا ينفى أن مجرد عرض هذا الفيلم - وقد أحيط إخراجه وقصته بالظروف والملابسات المتقدمة - يمس مصلحة الدولة السياسية فى علاقتها مع الاتحاد السوفييتى - وذلك مهما حذف منه من مشاهد أو عبارات .

وعليه . . قررت اللجنة رفض التظلم موضوعاً .

وسحبت الشركة المقدمات ونسختى الفيلم وأعادتها[٩٢] من حيث أتت .

وبعد مرور ست سنوات تقريباً تقدم أحد موظفى[٩٣] التليفزيون ومخرج معروف بطلب إلى وكيل وزارة الثقافة[٩٤] والإعلام يذكر فيه أنه اشترى فيلم دكتور «زيفاجو» الممنوع ، والذى يعلم أن ظروف منعه قد زالت بالإضافة إلى أنه عرض فى جميع البلاد العربية .

وكتب[٩٥] وكيل الوزارة إلى وكيل وزارة الخارجية للاستئناس بالرأى فى أمر عرض الفيلم ، طالما أنه يتضمن أحداثاً سياسية ، وأن الرقابة منعت عرضه لما يحمله من دعاية من العالم الغربى ضد العالم الشرقى (الاتحاد السوفييتى) .

وأعاد الطالب الكتابة مرة أخرى إلى الدكتور[٩٦] نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام وذكر أن « عمر الشريف » الفنان الوحيد بين الفنانين العرب الذى رشح لجائزة نوبل ، ونال هذا الشرف لدوره فى فيلم زيفاجو .

وأن مؤلف القصة كَرّمته بلاده عند وفاته وبعد انتهاء حكم خروشوف ، والذى جاملته مصر بمنع عرض الفيلم وقت زيارته لها ولتغير الأوضاع فى الاتحاد السوفييتى ذاته حتى ان بلاداً شديدة الصلة به قد عرضت الفيلم .

---

(٩٢) أعيدت بتاريخ ١٩٦٦/٧/١٦ .
(٩٣) محمد سالم فى ١٩٧٢/٩/٣٠ .
(٩٤) حسن عبد المنعم .
(٩٥) خطاب فى ٩٧٢/١٠/٥ برقم ٢٠٦٠ .
(٩٦) الدكتور عبد القادر حاتم .

ولوجود العلاقات الدولية الجديدة بين موسكو وواشنطون لم يعد هناك مبرر يمنع عرض الفيلم أو التباطؤ فى ذلك خاصة وأن هذا الفيلم واحد من ثلاثة أفلام اشتراها الطالب لتوزيع عرضها بمصر .

وذكر الطالب أن ليس بالفيلم ما يسيء إلى سياسة الاتحاد السوفيتى لأنه يمثل فترة ما قبل ثورة لينين وأسباب قيامها الأمر الذى يشرّف السياسة الحالية فى الاتحاد السوفيتى .

وروقب الفيلم مرة أخرى وترخص[٩٧] بعرضه لأول مرة بمصر بعد أن مضى على إنتاجه أحـد عشر عاماً تقريباً .

وهكذا نجد أن الضغوط السياسية المختلفة وعلاقاتنا بالدول فى كل زمان لها تأثيرها علينا فى عرض أو منع مصنفات فنية لها طابعها الخاص .

وعندما زالت تلك الضغوط شاهد الجمهور المصرى هذا الفيلم متأخراً عن انتاجه أحد عشر عاماً .

***

(٩٧) فى ١٩٧٦/١٠/١٦



الفصل الرابع

ظهرت فى السنوات الأخيرة تعبيرات استخدمها بعض نقاد السينما وبعض الصحفيين والكتاب وكانت هذه التعبيرات غريبة وغامضة ومن هذه التعبيرات وصف الأفلام غير الممتازة بأنها هابطة ذلك أنه فى كل فن إما أن يكون هناك عمل فنى جدير بأن نطلق عليه وصف الإبداع الفنى أولا يكون هناك مثل هذا العمل فيصبح المعروض أمامنا منه صناعة عادية أو إنتاجا لا تتوفر له مقومات العمل الفنى الحقيقى .

ولقد تعرضت الرقابة لأزمات متوالية بسبب هذا الانتاج السينمائى غير الممتاز وأساءت الأكثرية من الجمهور والنقاد بل بعض أعضاء مجلس الشعب وجهات مسئولة أخرى فهم وظيفة الرقابة وحدود عملها وذلك أن هؤلاء جميعا وجهوا أو كانوا يوجهون اللوم على هبوط ذلك النوع من الأفلام إلى الرقابة وبالطبع فإن تحميل الرقابة مسئولية هبوط الأفلام غير ذى موضوع أى لا أساس له من الناحية القانونية ومن الناحية العملية . فقوانين الرقابة المكتوبة منها أو التقاليد التى أصبحت فى حكم العرف المطبق لا تعطى الرقابة الحق فى أن تمنع عرض فيلم ردىء من الناحية الفنية .

كما أن هذا اللوم المبنى على سوء الفهم قائم على اعتبار أن الرقابة هى الجهة المنتجة للأفلام وليست الجهة التى تطبق القانون على الأفلام بعد إنتاجها بواسطة الأفراد أو الشركات أو المؤسسات .

أى أن حدود عمل الرقابة قانونا وعمليا هى التعامل مع سلعة تم انتاجها بالفعل ، وبعد ذلك تأتى مرحلة طرحها فى السوق ، وطبقا للقانون ينبغى عرض هذه السلعة على الرقابة للتصريح بعرضها أمام الجمهور وبمعنى آخر فإن الرقابة ليست مسئولة عن تصنيع هذه السلعة وليس من سلطتها أن تقيم من نفسها جهة ناقدة فنيا لموضوع الفيلم أو لصيغته الفنية النهائية . . . وإنما تنحصر مهمتها فى الحدود التى تشبه الحدود الرقابية على الصحف وقت أن كانت موجودة .

وبالرغم من ذلك . . فقد كانت الرقابة تجد نفسها فى بعض الأحيان واقعة بين فكى كماشة قوية . . الفك الأول هو مسئوليتها أمام نفسها عن ضرورة الارتفاع بالذوق العام عن طريق المُنْتَج الفنى سواء كان فيلما سينمائيا أو عملا مسرحيا أو أغنية ، أما الفك الثانى فهو أنها بحكم قوانينها ليس لها الحق فى أن تُصدر قرارا نهائيا بمنع عرض الفيلم الهابط وقد حدث كثيراً أن اعترضت الرقابة على بعض الأعمال ذات المستوى الفنى الردىء ولكن أصحابها تقدموا بشكاوى إلى لجنة التنظلمات التى أجازت بعضا من هذه الأفلام أو عددا غير قليل منها على أساس أن الرقابة ليست هى السلطة التى تصدر قراراتها بناء على موازين نقدية خاصة بالشكل أو بالموضوع .

والحقيقة أنه فى بلد مثل مصر تلعب فيه السينما دورا خطيرا جدا ، الأمر الذى يدل عليه التذاكر المباعة سنويا للجمهور وهو الذى تجاوز فى بعض السنوات الأخيرة مائة مليون تذكرة . . . ينبغى ألا يقف عمل الرقابة عندما سبق أن أشرنا إليه من حدود قائمة حتى الآن بل يجب أن يتعدى عمل الرقابة تلك الحدود إلى ممارسة سلطة المنع أو الإباحة على أساس المستوى الفنى وعلى أساس مستوى الموضوع الذى يعالجه هذا العمل الفنى .

وربما اقتضى ذلك إعادة النظر فى تكوين هيكل جهاز الرقابة ذاته وأن يتم هذا التعديل على ضوء ما حدث ويحدث فى البلاد التى سبقتنا فى مجال صناعة السينما حيث نجد أن لأجهزة الرقابة مجلسا دائما لا يضم فقط موظفين كبارا وإنما يضم إليهم بعض

أساتذة علم النفس وأساتذة وسائل الاتصال الجماهيرى وبعض أصحاب الخبرات العلمية التى يمكن أن تساعد فى قياس الرأى العام ومعرفة اتجاهات الجمهور وقياس مواقفه الفكرية والوجدانية وكل ذلك بهدف أن يباح عرض الأعمال الفنية التى تساعد على تكوين رأى عام نابه وأيضا تلك التى تقدم متعة فنية عظيمة ذلك أن الجمهور يتردد على دور العرض أولا ليقضى وقتا مثمرا مع عمل فنى يضيف إليه شيئا جديدا أو يجعله يتنفس من خلاله أو يعطيه فرصة أن يروّح عن نفسه أى أن الغرض من المصنفات الفنية لا يقف عند الأغراض التعليمية (أى الأخلاقية) وحدها وإنما يتعدى ذلك إلى إثارة اهتمام الجمهور بأشياء لا يعرفها أو تسليته تسلية إنسانية ترتفع به وتثقف عواطفه سواء كانت الأعمال المعروضة كوميدية أو تراجيدية أو استعراضية أو وثائقية أو تاريخية أو ترجمة لحياة عباقرة كبار من العلماء والمخترعين والأدباء والفنانين بل سواء كانت أفلاما خيالية مبنية على افتراضات قد تصح وقد لا تصح .

وبمعنى آخر فإن كل عمل فنى نسبى إلى زمانه وإلى مكانه وينبغى أن يحكم عليه من الناحية الجمالية والصنعة الفنية وأيضا ما يقوله هذا العمل الفنى لمن يشاهده أو يسمعه .

إن بعض كبار الأدباء يكتبون رواياتهم الطويلة أو قصصهم القصيرة ليقرأها قارىء الكلمة المطبوعة وقد تعتبر جزءاً هاماً من الإبداع الأدبى المعترف بقيمته ، لكن كل قراء الكتب فى كل بلاد الدنيا يختلفون اختلافاً كاملاً عن رواد السينما وذلك من حيث حجم القراء الذى يكون فى العادة أصغر بكثير من رواد دار واحدة من دور السينما تعرض فيلما لمدة أسبوع وبالإضافة إلى ذلك فإن قارىء الكتاب الأدبى يقع فى شريحة المواطن المُتلقى النابه الذى يستطيع أن يميّز بين ما تقوله الكلمة الأدبية وما لا تقول . . ثم إن كل قارىء لعمل أدبى ينطبع به على نحو خاص شخصى أما الأكثرية الساحقة من رواد السينما فهم من عابرى السبيل أى أنهم لا يتميزون بأنهم من شريحة ثقافية محدودة وإنما هم خليط من المثقفين وغير المثقفين ومن العامة وغير العامة ومن الشباب ومن كبار السن رجالا ونساء ، أطفالا وصبية .

أى أن قراء العمل الأدبى يحكمهم التخصيص أما رواد السينما مثلا فيحكمهم التعميم ، كما أن الأكثرية منهم قد يتاثر بما يشاهده أو ربما يقلده دون وعى أو إدراك متميِّز لأن السينما تخاطب جميع المستويات البشرية وتتعمّق فى سلوكها .

ومن أجل هذا كان الغرض من إنشاء وزارة الثقافة راعية الثقـافة والآداب والفنون على أشكالها والتى من واجبهـا الثقافى أن تـولى تلك الآداب والفنون من أهميتها ورعايتها ، وكان لزاما أن يوكل إليها بالتالى بإدارة الرقابة على المصنفات الفنية والتى أصبح من أهم أعمالها الموازنة بين صالح المجتمع وصالح الفنان ، وهى فى موقفها هذا مضطرة أن تشير إلى التافه أو الهابط من الأعمال بل أن تعترض عليه بهدف المشاركة فى الارتقاء بالمستوى الفنى وتنمية الذوق السليم عند الجماهير وحماية الهياكل الأساسية فى عاداتنا وتقاليدنا .

وفى محاولة وزارة الثقافة للنهوض بالمستوى الفنى والارتفاع بـه كان قـرارها بإنشاء القطاع العام للفنون والاداب حتى تظهر بعض الأعمال الفنيـة والتعليمية والثقافية الجيدة أو الممتازة ، وحتى لا تكون السوق كلها واقعة تحت تأثير المنتجين والفنانين الخاصين الذين يسعون وراء الكسب المادى فحسب ، ومن أجل هذا أيضا رصدت الجوائز المالية والأدبية تشجيعا للأعمال الممتازة والجيدة .

ولكن هل أدى القطاع العام فى الفنون والاداب رسالته الفنية فى رفع المستوى الفنى ومستوى التذوق لـدى الجماهـير؟ فى رأيى أنه لم يحقق الأغـراض المعقودة عليه . . وذلك أمر سأعرض له فى موضع قادم من هذا الكتاب .

وفى محاولة وزارة الثقافة أيضا للارتفاع بمستوى المصنف الفنى ومساعدة منها للرقابة فى الوقوف فى وجه التافه أو الهابط من الأعمال الفنية . شكل وزير الثقافة أول مجلس رقابى لها عام ١٩٦٨ من أهم أعماله النظر فيما يثيره الخلاف بين وجهات النظر الرقابية والفنانين بأخذ رأى صفوة من الأدباء والكتاب والمفكرين فى الأعمال الفنية التى تعترض عليها الرقابة ، وكان من أول الأعمال التى اعتبرتها الرقابة هابطة

المستوى وعرضها على مجلسها فى جلسته الثانية[1] فيلم قصر الشوق من ثلاثية[2] الكاتب الكبير نجيب محفوظ .

ولكن كم ظلمت السينما كبار الأدباء ، ولا شك أن كاتب القصة الكبير الأستاذ نجيب محفوظ ، قمة مستقرة فى عالم الأدب بلا نزاع وأعماله الروائية كانت موضوع بحث لدراسات جامعية عليا ، داخل مصر وخارجها ، وسو واحد من أعلام أدب القصة المعاصرة فى اللغة العربية ، ولقد أحزننى كما أحزن الذين يحبون أدب نجيب محفوظ أن ظهرت بعض أعماله فى السينما فى المستوى الذى جعل فريقاً من الرقباء والنقاد ومجلس الرقابة ، يصفونها بأنها أفلام هابطة ، إن فيلم «قصر الشوق» كان من أسوأ الأعمال السينمائية فى رأيى والتى قابلتنى كرقيبة بل أنى أرى أنه مسخ كامل للعمل الأدبى الأصلى .

ولكن ما قصة هذا الفيلم ؟ وماذا خفى منها بالنسبة للجماهير قبل أن يظهر الفيلم على الشاشة البيضاء ؟ .

هذا ما سيتضح فى السطور القليلة القادمة . .

---

(١) فى ١٩٦٨/٥/٣٠ .
(٢) بين القصرين - قصر الشوق - السكرية .

قصة الصراع
بين الرقابة ومؤسسة السينما حول فيلم قصر الشوق

لقد دارت سلسلة طويلة من الاشتباكات بين الرقابة والمؤسسة العامة للسينما حول فيلم قصر الشوق ولعلى أستخدم كلمة الاشتباكات لأنها أخف كلمة ينبغى استخدامها فيما حدث من خلاف شديد حاد بين الرقابة على المصنفات والقطاع العام المنتج لأفلام السينما ذلك أن فيلم «قصر الشوق» الذى أجمعت كثرة النقاد على أنه فيلم هابط لم يصب نجيب محفوظ وحده بإساءات بالغة أيسرها أن الفيلم أهدر العمل الأدبى الذى كتبه نجيب محفوظ بل لقد جسّد هذا الفيلم الأسلوب التجارى الردىء الذى اتبعته المؤسسة فى ذلك الوقت فى مجال صناعة السينما . . لأنها أنفقت من المال العام ميزانية غير قليلة على إنتاج فيلم كتب قصته الأدبية رئيس[٣] مجلس الإدارة وأنتجه وأخرجه اثنان[٤] من كبار الفنانين ، وكان المفروض أن يؤدى الانفاق من المال العام على هذا الفيلم إلى ظهوره فى المستوى الفنى اللائق وإلى أن يقدم تبرير مقنعا للجمهور والنقاد بأن القطاع العام فى السينما يمثل خطوة على طريق الفن السينمائى الرفيع ولا يكون نسخة مكررة من الإنتاج الفردى الردىء الذى طالما رفع الجمهور صوته محتجا على هبوط أفلام كثيرة منه . . . بل لا أبالغ إذا قلت إن هذا الفيلم أقل من المستوى الفردى بكثير ، بل إن ما يسمونه بالقطاع الخاص قد استطاع قبل إنشاء المؤسسة أن يقدم للجمهور بعض الأعمال السينمائية الهامة مثل فيلم العزيمة بطولة فاطمة رشدى ومثل أفلام الريحانى والأفلام الأولى التى أنتجها ستوديو مصر وبعض أفلام صلاح أبو سيف وكمال الشيخ ومحمد كريم وزملائهم الذين ينتمون إلى جيلهم .

وقد نشب الخلاف الحاد بين الرقابة والمؤسسة لأن كل واحدة منهما وضعت الفيلم فى ميزان مختلف تماما عن الميزان الذى استخدمته الجهة الأخرى فمؤسسة

---

(٣) كان نجيب محفوظ رئيس مجلس ادارة المؤسسة العامة للسينما .
(٤) حلمى رفله وحسن الإمام .

السينما مثلا كان موقفها يتلخص فى أن تبيع سلعة- هى هذا الفيلم بأسلوب التاجر الذى يريد أن يربح أولا ويربح أخيرا .

والواقع أن أى فيلم ، سلعة تنزل إلى السوق شأنها شأن بقية السلع ، لكنها فى حقيقة أمرها سلعة استثنائية تختلف عن سائر السلع من حيث تأثيرهـا فى تكوين مشاعر الجمهور الذى يشاهدها ومن حيث التأثير على سلوك الأفـراد والجماعـات الذين يقعون بلا أدنى ريب تحت التأثير الذريـع للصورة والصـوت والكلمة التى تقدمها الشاشة الكبيرة وتلح فى تقديمها سنة بعد سنة أمام ملايين المتفرجين .

أى أن مؤسسة السينما لم تنظر فى اعتقادى إلى طبيعية هذه السلعة الاستثنائية وإنما عاملت هذا الفيلم وغيره كما لو كانت مصنعا ينتج ملابس جاهزة بل ينتج أحذية ولا شيىء أكثر .

امتد الاشتباك بين الرقابة ومؤسسة السينما بخصوص هذا الفيلم أكثر من عامين وتناول بداية الفيلم أى القصة والسيناريو اللذين أبدت عليهما الرقابة تحفظات جوهرية وتوالى اعتراض الرقابة على الفيلم بعد انتاجه وتطور الأمر بحيث اشتركت مع الرقابة لجان مؤلفة بقرار من وزير الثقافة فى ذلك الوقت كما اشترك مع الرقابة مجلس الرقابة ولجنة تصدير الأفلام .

وقبل أن نسجل جولات هذا الاشتباك الحاد بين الرقابة ومؤسسة السينما يهمنى أن ألاحظ ما يلى :

أولا : أن هذا الفيلم الكبير قد تم انتاجه فى فترة زمنية قصيرة جدا لا تتجاوز الشهر وهذا أمر يدعو إلى التساؤل هل تستطيع أقدر استوديوهات العالم أن تنتج فيلما كبيرا على مستوى فنى ممتاز فى مثل هذه الفترة القصيرة ؟ لو كانت الإجابة نعم لكان معنى ذلك أن فى هذه الاسـتوديوهـات العالميـة عبقريـات فذة تقف وراء احـدث التجهيزات والماكينات والكاميرات وذلك أمر أعلم أنه غير موجود فى صناعة السينما فى مصر أو فى غير مصر من البلاد النامية ، وإذن فالأمر المرجح أنه تم طبخ الفيلم على وجه السرعة بدون أى اعتبار لضرورة التجويد والاتقان وسيظهر صدق هذا الرأى فيما سأرويه بعد ذلك من ملاحظات تمس جوهر الفيلم وشكله .

الأمر الثانى الذى استرعى انتباهنا هو أن كاتبا كبيرا يحظى باحترامنا وتقديرنا وهو نجيب محفوظ قد أسندت إليه وظيفة هامة فى صناعة السينما وكأنها أصبحت قيدا على يديه بل لعلها جعلته يساير الرأى الذى يقول إن السينما تجارة وليست صناعة وفنا ، باعتباره رئيسا لمجلس إدارة مؤسسة السينما ، فى ذلك الوقت ، وكان مسئولا عن كيفية تمويل مثل هذا الفيلم الهابط وبالتالى اتخذ موقف المدافع عنه بالرغم من أن الفيلم أساء إلى عمله الأدبى أبلغ الإساءة كما قال نفر من أساتذة الجامعات المتخصصين فى علوم الأدب والاجتماع وعلم النفس والذين شاهدوا الفيلم وأجمعوا على «رفض تصديره إلى الخارج لأنه أهدر قصة نجيب محفوظ الأدبية وأهدر القيم الفكرية والفنية والتاريخية التى جعلت تلك الرواية واحدة من معالم فن نجيب محفوظ القصصى» .

ويجوز لى أن أقول إنه إذا كان للقطاع العام فى صناعة السينما فوائده فان له بالتأكيد عيوبه الفادحة .

وقد كان عيبا فادحاً أن تنتج مؤسسة السينما فيلماً هابطاً يحمل اسم كاتب كبير ومنتج كبير ومخرج كبير بينما يشعر المشاهد أن موضوع الفيلم قزم مشوه يسيىء إلى تاريخ مصر الوطنى ويسقط من حسابه روعة الفترة التى يروى نجيب محفوظ جانبا من قصتها وهى فترة الكفاح المجيد الـذى حمل أعباءه الشعب المصرى فى مواجهة الاحتلال البريطانى .

إنى أكتب الان عن هذا الفيلم بعد سنوات من انتهاء العاصفة التى أثيرت حوله ، لكنى لم أزل أشعر بمرارة التجربة التى خضتها أنا وزملائى أعضاء الرقابة لكى نقول كلمة حق من أجل صناعة السينما الوطنية ومن أجل مصر ولكى تنتصر هذه الكلمة حتى لا يضيع شىء مما بقى مجيدا من حياة مصر وفنها . . تلك الحياة التى قدمت فى مجال الفن نحاتا عظيماً هو محمود مختار ، ورسامين كبار وأدباء أكبر ومجاهدين وطنيين أبرار لا يقعون تحت حصر . .

بأى منطق وبأى عذر قدمت الشاشة البيضاء خيوطا من هذه الفترة المجيدة فى

صورة تثير التقزز فى النفس لكثرة ما فيها من مشاهد جنسية جارحة للمشاعر ولكثرة ما فيها من مسخ للعمل الأدبى الأصلى ثم لما جاء فى هذا الفيلم من تطاول مرفوض تماما على بعض كلمات كاتبنا العظيم .

كل ذلك سجلته الكاميرا وآلات تسجيل الصوت وهى تنتج فيلم «قصر الشوق» فيما يربو على ثلاثين يوما بأمل أن تمتلىء جيوب البعض بالمكاسب ولو أدى ذلك إلى إهدار كثير من القيم التى لا يمكن أن نعيش بغيرها وتعجز ميزانيات كبيرة وقدرات أكبر على استردادها والحفاظ عليها .

قصة فيلم قصر الشوق مع الرقابة :

تبدأ القصة عندما تقدمت(٥) . شركة القاهرة للانتاج السينمائى احدى شركات القطاع العام ، إلى الرقابة تطلب ترخيص الفيلم للعرض العام ، والفيلم فى موضوعه أمتداد لقصة نجيب محفوظ بين القصرين والسابق إنتاجها سينمائيا .

وكان قد سبق للرقابة أن رخصت بسيناريو(٦) قصر الشوق بتحفظات هى مراعاة كل ما يخالف القانون والآداب مع تنفيذ نقاط بعينها حددتها الرقابة وأشارت إليها ، ذلك أنها لاحظت أن السيناريو يجنح إلى الجنس بشكل ظاهر وملح ، الأمر الذى جعل مخرجا(٧) كبيرا يعترض على تلك التحفظات ، ودارت بين كاتبة هذه السطور وبينه مناقشة وعد إثرها بإعداد الفيلم فى صورة نظيفة مشرفة تتناسب مع العمل الأدبى القيم ووقع تعهدا كتابيا بذلك ، وكان قد تقدم للرقابة بكتاب منه يرجوها فيه أن تعدِّل من موقفها وتحفظاتها باعتبار «أن حوادث(٨)قصر الشوق تقع فى فترة الاحتلال البريطانى وكان لهذا الاحتلال تأثيره السيىء على البيئة المصرية ، فانتشرت فى عهده بيوت الدعارة وتكاثرت المواخير وانصرف الكثير من التجار إلى الملذات وكان طابع الانحلال يسيطر على جانب كبير من المجتمع فى ذلك الوقت مما

---

(٥) فى ١٢/١٣/١٩٦٧ وزن الفيلم ١٠٠ جم ٢٣ ك مدير الانتاج محمد رجائى .

(٦)فى ١١/١١/١٩٦٧ .

(٧) حلمى رفله وكان أيضاً من شاغلى أحد قطاعات المؤسسة .

(٨) من نص الكتاب الذى أرسله إلى الرقابة والموجود بملف الفيلم .

أوضحه الكاتب الكبير نجيب محفوظ فى قصته المشهورة « قصر الشوق » .

ولما كنت أتعامل مع الفنانين بقلب سليم وعقل مفتوح وأكره أن أجعل من الرقابة سيفاً مسلطاً على الرقاب فقد سمحت له بتقديم التعهد الذى جاء باقراره والسابق الإشارة إليه على أن يلتزم بالقوانين الرقابية وعلى أن يكون الفيلم هو الفيصل فى النهاية .

وفى اليوم السابق على تقديم الفيلم للرقابة زارنى حلمى رفلة فى مكتبى مرة أخرى ، واعتذر أن بالفيلم بعض المخالفات الرقابية الطفيفة والتى سبق أن أُبديت له لتجنبها عند ترخيص الرقابه بالسيناريو واعتذر عن تنفيذها بدعوى أنها ضرورية للفيلم كما علمت منه خلال الحديث معه أن هناك لجنة شاهدت الفيلم قبل عرضه على الرقابة ، وحذفت منه ثلاثة عشر مشهدا ، وكأنه يريد أن يوحى «إلىَّ» بأن الفيلم قد روقب بالفعل وأصبح ملائما للعرض وطيبت خاطره وعلقت الأمر كله لحين رؤ يتى للفيلم .

والفيلم من تمثيل نادية لطفى ويحيى شاهين وإخراج حسن الإمام وإنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما كما ذكرت .

وعندما راقبت الفيلم لم أكن أتوقع أبدا ما جاء به من مشاهد ومخالفات وأنه على ذلك المستوى الفنى الهابط .

وكان حلمى رفلة وقتها من كبار الموظفين الفنيين بالمؤسسة وجاء بتقريرى[٩] ؛ بالنص الواحد :

شاهدت الشريط مع السادة الرقباء وأرى الأخذ بملاحظات مديرة القسم العربى[١٠] وأضيف إليها :

أولا : أن المخرج لم يعتد بملاحظات الرقابة على السيناريو ولم يأخذ بها اطلاقاً وهذه ظاهرة خطيرة طالما أتبعها مخرجو الأفلام المصرية والقطاع العام على وجه

(٩) بتاريخ ١٩٦٧/١٢/١٧ طبقا للملف الخاص بالفيلم .
(١٠) وكانت قد كتبت تقريرا من صفحتين ملء بالملاحظات الرقابية .

خاص مما جعل الرقابة فى حل من منع الفيلم ولا عبرة بالالتماس الذى قدمه السيد/حلمى رفلة فى ١٣/١١/١٩٦٧ فى تعديل اتجاه الرقابة ورأيها فى الملاحظات إذ جاء الفيلم بصورة سيئة .

ثانيا : الفيلم فى عمومياته دعوة إلى الفسق والفجور والزنا وهدم الأسرة وأظهر المجتمع المصرى ولا يشغله إلا الفسق والفجور وأنه كله فساد ، فالأب وجيله جيل فاسد والأبن أى الجيل الذى يليه فاسق أيضا ، ويهلل ويكبز عندما انحرف الأخ الأصغر أى الجيل الثالث أيضا فاسق .

ثالثا : الفيلم دعوة قائمة إلى هدم كل القيم الروحية متمثلة فى شخص الابن الأصغر عندما تحطمت صورة الأب الطيب فى ذهنه وكذلك تحطم حبه ، وأخيرا صورة الزعيم المثالى للوطنية فى خياله «سعد زغلول» عندما هاجمه زميله ثم «هون» الأخ الأكبر من شأنه بعد موته بقوله «يعنى هو أحسن من اللى راحو» - ومما يذكر أنه جاء بالسيناريو «هو أحسن من النبى» وفى هذا تكريم لزعيم وطنى أما ماجاء بالفيلم فهو تهوين وحطّ من شأنه .

رابعاً : الفيلم يحمل فى طياته دعاية مسيئة إلى الاسلام فقد حرَّف فى الآيات القرآنية وفى الأحاديث فقال « إذا بليتم فاستتروا » « وإذا استترتم فابتلوا » وقال « إن الخمر مفتاح الفرج » ثم جعل من الصلاة فريضة مظهرية فالبطل يصلى فى منزله ويفسق خارجه ولم يتمثل قول الله تعالى « إن الصلاة تنهى عن الفحشاء المنكر » .

هذا والفيلم بشكل عام هدم لابناء فيه ولم يبرز المخرج أثر الإنجليز فى المجتمع المصرى ولم يشر إلى أنهم المسئولون عن انتشار بيوت الدعارة والمواخير كما أراد ذلك المؤلف بل جاء الفيلم عرضا لما يدور فى هذه البيوت مما لايتلاءم عرضه على أولادنا وبناتنا ووصم الفيلم حقبة من تاريخنا لم تكن كلها فسادا كما يسردها الفيلم بل أخرجت لنا مكافحين ومفكرين كثيرين منهم المؤلف نفسه .

وأرفع الأمر ألى السيد المدير العام رجاء النظر . . وأرى عدم التصريح بالتصدير .

وأرسل رئيس مجلس ادارة المؤسسة المصرية[11] العامة للسينما خطابا[12] إلى الرقابة يخبرها أن اللجنة التى كونها وزير الثقافة اجتمعت يوم الأربعاء ٢٠/١٢/١٩٦٧ ورأت الفيلم بعد تعديله وتنفيذ الملاحظات وأقرت أنه صالح للعرض ، وأن الوزير[13] وافق على رأى اللجنة .

وأعطى مدير المصنفات الفنية تعليماته بإيجاز العرض «تأسيسا على ما جاء بالخطاب بعد تنفيذ حذف ثلاثة مشاهد أخرى بالإضافة إلى ما سبق حذفه من قبل بواسطة اللجنة المشار إليها» .

رفض مدير[14] المصنفات الفنية توقيع التابلوه[15] الخاص بالفيلم[16] لإجازته ، وطلب منى توقيعه بدلا منه وفطنت إلى انه لا يرغب فى ان يقرن اسمه بفيلم فى مثل هذا المستوى من الهبوط الفنى ، ورفضت أنا أيضاً الإجازة بالعرض وعليه أرسل التابلوه إلى مدير الأفلام[17] فوقعته وأجيز الفيلم محليا[18] .

ولعل مدير المصنفات الفنية كان يدرك سوء الفهم القائم من بعض الجماهير التى تلقى بتبعية إنتاج وتصنيع الفيلم على مدير المصنفات الفنية مباشرة ولا تفهم أن إمضاءه لا يمتد إلى ما هو أكثر من إجازته بعرض الفيلم .

وحدث بعد أن اصبحت مديرة للمصنفات الفنية أن كنت أجدنى مضطرة إلى توقيع إجازات لأفلام لا أرضى عنها إما لهبوط مستواها الفنى أو لأنى كنت أرى أنها

---

(١١) نجيب محفوظ .
(١٢) بتاريخ ٢١/١٢/١٩٦٧ .
(١٣) الدكتور ثروت عكاشة .
(١٤) مصطفى درويش .
(١٥) الترخيص الذى يحمل اسم الفيلم ووزنه واسم الشركة واسم وزارة الثقافة والإدارة العامة للمصنفات الفنية ثم اسم مدير الرقابة وتاريخ الاجازة وتعرض فى أول كل فيلم يجاز عرضه جماهيرياً .
(١٦) كنت نائبة المدير العام .
(١٧) علية فريد .
(١٨) أجيز محليا بتاريخ ٢٨/١٢/١٩٦٧

لا تناسب بيئتنا جماهيرياً ، أو أعترض عليها كلية كمضمون ، ولكنى كنت مجبرة على الترخيص بها نزولا على حكم لجنة التظلمات أو نزولا على رغبة مجلس الرقابة .

وتقدمت باقتراح أعتقد أنه من حق مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية وهو أن يكون هناك نموذجان من التابلوه كما هو الحال فى لندن ، مثلا ، أحدهما يشير إلى أن الفيلم مجاز من الرقابة مباشرة بينما الثانى يشير إلى أن مجلس الرقابة هو الذى أجاز الفيلم .

ولم يلق اقتراحى ترحيبا ، وأخذ الرأى على أنى أريد أن أضع مجلس الرقابة أمام مسئولياته أو لعل البعض اعتبر أنى أرغب فى الهروب من مسئولياتى ، ولكن الحقيقة التى أردتها أن يكون هناك وضوح رؤ ية أمام الجمهور .

وما زلت أعتقد أنه من حق جماهير مصر أن تعرف ما تعرفه جماهير لندن أو أى بلد متحضر آخر فليس عيبا أن نعرف أن فيلما ما أثار أشكالا مع الرقابة أو أنها عجزت وحدها إلى أن تخرجه إلى دائرة الضوء أو أنها اعترضت عليه بطريقة موضوعية .

نعود مرة أخرى إلى فيلم « قصر الشوق » والذى طالبت الشركة بتصديره للخارج بعد أن حصلت على اجازة العرض عرضا محليا ، واجتمعت لجنة تصدير الأفلام(١٩) . وقررت الموافقة على التصدير وإلى جميع البلاد دون أدنى تحفظ ما .

واعترض مدير المصنفات الفنية وطعن فى بطلان تشكيل لجنة التصدير كما أنه لا يوافق هو شخصيا على تصدير الفيلم .

وطلب(٢٠) وكيل وزارة الثقافة إعادة دعوة اللجنة بكاملها كما طالب بأن يصدر الفيلم بكلمة من نجيب محفوظ تبين أن هذا الفيلم يوضح شريحة من المجتمع العربى فى عهد الاحتلال .

---

(١٩) فى ١٨/٢/١٩٦٨ وكانت تتكون من : سنية ماهر وكيلة التلفزيون العربى واللواء مصطفى صادق .
(٢٠) خطاب الوكيل للرقابة فى ٢٨/٢/١٩٦٨ .

وعندما اجتمعت لجنة[21] التصدير مرة أخرى قررت رفض تصدير الفيلم وأوردت اللجنة الأسباب الآتية :

١ - الفترة التاريخية التى يحاول الفيلم علاجها هى فترة كفاح وطنى مجيد ضد الاستعمار البريطانى والفيلم فى عمومه خالٍ من التصوير الصادق لهذه الفترة بجميع أبعادها بل على العكس إنه يظهرها مشوهة بعيدة تمام البعد عن الواقع الذى عاشته الأمة وهى تكافح ضد الاستعمار .

٢ - الفيلم ملىء بالمشاهد الجنسية المحشورة بقصد الإثارة المبتذلة والمقزّزة .

٣ - الفيلم فى صورته الحالية زاخر بالألفاظ والعبارات الرخيصة المبتذلة الهادمة للقيم المتعارف عليها والمثل الطيبة .

٤ - الفيلم به كثير من العبارات التى تنطوى على السخرية من المعانى الدينية وآية ذلك ما جاء بالفصل التاسع «الخمر مفتاح الفرج» .

٥ - الفيلم فى عمومه يسىء إلى سمعة البلاد ويؤدى إلى التشهير بتاريخنا القومى .

وأبلغ قرار[22] المنع بالتصدير إلى الشركة العامة للتوزيع السينمائى والتى تظلمت إلى الوزير من قرار الرقابة .

وبناء على ذلك أصدر وزير الثقافة[23] قرارا[24] بتشكيل لجنة استشارية لمشاهدة الفيلم لتقديم الرأى فى التصدير .

---

(٢١) فى ١٩٦٨/٣/٢ من :

مصطفى درويش مدير الرقابة على المصنفات الفنية	رئيساً
لبيب بدوى مدير الشئون العامة بوزارة الداخلية	عضواً
نعمت الله حلمى وكيل الادارة العامة للاسرة والطفولة بوزارة الشئون الاجتماعية	عضواً

(٢٢) فى ١٩٦٨/٣/٦ .

(٢٣) الدكتور ثروت عكاشة .

(٢٤) قرار رقم ٧٣ فى ١٩٦٨/٤/١٨ هذا القرار موجود بملف الفيلم وغير مبينّ ممّن تَكَوّن .

ولا أدرى ماذا كان رأى هذه اللجنة ذلك أنه لم يصل الرقابة تقرير منها .

وحدث أن ألغى ندب مدير[٢٥] عام الرقابة على المصنفات الفنية وقمت نيابة عنه بأعمال المدير العام ، إذ كنت وقتها نائبة المدير العام إلى أن صدر لى قرار وأصبحت مديرة عامة للرقابة ، وكانت تلك هى المرة الأولى التى تتولى فيها سيدة مصرية مسئولية دقيقة حقا هى إدارة هذه الرقابة التى شرفت بمزاولتها أطول مدة مارسها غيرى من الرجال . . . إذ بقيت مديرة لهذه الإدارة مدة تسع سنوات تقريبا إلى أن بلغت سن التقاعد[٢٦] .

وبعد إلغاء ندب مدير عام الرقابة السابق أصدر وزير الثقافة قراره[٢٧] بتشكيل مجلس الرقابة ، والذى عقد اجتماعه الأول فى ١٩٦٨/٥/٢٧ ، وكانت أولى المشاكل الرقابية التى عرضتها عليه ، مشكلة فيلم «قصر الشوق» الذى رفضت تصديره إلى الخارج كما امتنعت أيضا لجنة تصدير الأفلام عن تصديره وكان يرأسها المدير العام السابق ، وكان قد أثير حول الفيلم جدل كثير ولغط واتهامات عدة للرقابة .

وقرر مجلس الرقابة [٢٨] بالإجماع منع تصدير الفيلم ورأت عضوة المجلس[٢٩] (أن فى خروج هذا الفيلم للعالم العربى جريمة فى حق مصر لاتغتفر لأن الفيلم لم يظهر إلا الجانب الجنسى رغم أن الفترة الزمنية التى تناولها الفيلم كانت فترة وطنية والفيلم استبعد كل ما هو وطنى وحشد بالمناظر الجنسية المبتذلة وعليه فهى لاتسمح بتصديره

(٢٥) مصطفى درويش قرار رقم ٧٧ لعام ١٩٦٨ بتاريخ ١٩٦٨/٤/٢٤
انتدب للرقابة بقرار رقم ١٩ لسنة ١٩٦٦ فى ١٩٦٦/١٠/٢٤
وانتدب فى المرة الأولى من مجلس الدولة فى ١٩٦٢/٦/٣ وكان د . ثروت عكاشة وزيرا للثقافة .
وألغى هذا الندب عندما أصبح الدكتور عبد القادر حاتم وزيرا للثقافة وندب عقيد عبد الرحيم محمد سرور فى ١٩٦٢/١٠/٢٨ مديرا للرقابة على المصنفات الفنية .

(٢٦) ١٩٧٧/٦/٢٤ .

(٢٧) قرار رقم ٩١ لسنة ١٩٦٨ بتشكيل أول مجلس للرقابة على المصنفات الفنية .

(٢٨) أعضاء المجلس الذين حضروا الاجتماع الدكتور حسن الساعاتى ، مصطفى زيوار ، سامى داود ، رجاء النقاش ، أمينة السعيد ، أحمد بدرخان ، حسن عبد المنعم اعتدال ممتاز .

(٢٩) السيدة أمينة السعيد رئيس مجلس ادارة مؤسسة دار الهلال .

بـأية حـال من الأحوال) كـما أنها رأت أن الفيلم خال من التكنيـك السينمـائى والفنى .

واعتبر أحد أعضـاء المجلس[٣٠] أن الفنيين والقـائمين عـلى الفيلم ومعهم المخرج قد أهدروا العمل الفنى لنجيب محفوظ بل أن واقع الفيلم لايمت إلى قصته بأية صلة ، كما وأن الحوار وطريقة اللهجة وكيفية الإلقاء والأداء كلها منافية لواقع العصر وأن المسألة أخطر من الموافقة على تصدير الفيلم ، لأنه إذا كان كل مخرج يهدف إلى نجاح فيلمه بهدم العمل الأدبى على ذلك النحو ، فإن هـذا لشىء خطير وينبغى فى اعتقاده ألا يرخص الفيلم حتى يكون درسا لكل مخرج يبتعد عن النص الأدبى وطالب أن يسجل باسمه أن ذلك الفيلم (إهدار لعمل فنى وأدبى جيد ولابد من أن يؤاخذ من أهدر هذا العمل) .

وذكر عضو ثان هو أستاذ علم[٣١] الاجتماع بالجامعة : (أن الفيلم به تناقض عجيب وليس به وحدة هدف ففى مقدمته يعرض شعـارات وطنية ثم ينتقـل إلى موضوع لايمت إلى مقدمة الفيلم بسبب وفى النهاية يذكر أن سعد زغلول مات دون ترابط وقال «إن المستفيد من هذا الفيلم هو المخرج الذى وضع فى اعتباره إيرادات الشباك مما يعتبر إرضاء للإسفاف الجماهيرى وإن هذا ليس من رسالة الفن بأى حال من الأحوال وأقترح أن يلقى نجيب محفوظ بكلمة فى أول الفيلم للتعريف بالعصر الذى قامت الرواية فيه وحتى لا يحدث خلط لعامة الجماهير بين الماضى وحاضرنا[٣٢] كما طالب بتسجيل اعتراض المجلس على ما فى الفيلم من تبـذل وانتزاع النـاحية الجنسية من الإطار المرجعى التاريخى الاجتماعى .

واعترض أيضا عضو المجلس[٣٣] ومخرج كبير على تصدير الفيلم نهائيا وعلى ما جاء به من مناظر مقززة .

---

(٣٠) مصطفى زيوار أستاذ علم النفس بالجامعة .
(٣١) د . حسن الساعاتى .
(٣٢) الزمن الذى تم فيه الفيلم (١٩٦٨) .
(٣٣) أحمد بدرخان .

كما ذكر عضو خامس[٣٤] أن المؤسسة وضعت فى اعتبارها أن تصدير الفيلم للخارج سيعود على البلاد بعائد مادى أجنبى بما يتراوح بنحو ٢٥ ألفا من الجنيهات ، وهو شخصيا لا يوافق على تصدير الفيلم إطلاقا ورد على ذلك عضو سادس[٣٥] بأن الناحية المادية لاتهم المجلس وطالما أن الفيلم سيىء ويعطى صورة سيئة للغاية من الناحية الوطنية والموضوعية ، وأنه شديد الانحطاط فيجب منعه وأن المجلس متفق على منع تصديره .

وأفصح كاتب القصة[٣٦] فى جلسة أخرى للمجلس عن رأيه فى تصدير الأفلام بأنها عملية اقتصادية بحتة تعود على الدولة بنقد أجنبى ويمكن للبلد المصدّر إليها الفيلم أن تمنعه من العرض فيها إذا شاءت وإن كان بلد فيه رقابة ، أما بخصوص فيلم «قصر الشوق» فإنه يرى أنه إن كان للرقابة أن تمنع تصدير الفيلم لكان لها أن تمنع عرضه فى الداخل لا أن تسمح به بالعَرض ثم تمنع تصديره .

واعتذر عن حضور جلسة التصويت على الفيلم ولم يحضرها ، وفى تلك الجلسة استعرضتُ المراحل المختلفة التى مر بها الفيلم وذكرت للمجلس أن جميع ملاحظات الرقابة على السيناريو لم تنفذ ، وأيضا ما تعهد بتنفيذه حلمى رفله شخصياً لم ينفذ ، وطالبت برد اعتبار الرقابة التى هوجمت هجوماً شديداً بسبب وقوفها ضد هذا الفيلم وعلى الأخص من المؤسسة المصرية العامة للسينما ، وشركات التوزيع ، ووزارة الثقافة واستقر رأى المجلس بإجماع الآراء على تأييد الرقابة ولجنة تصدير الأفلام فى منع تصدير الفيلم إلى الخارج (لما تضمنه من مشاهد تسىء إلى فترة تاريخية وطنية للبلاد ولكثرة مابه من مشاهد الجنس وعبارات التبذل) .

كما كلّف المجلس كاتبة هذه السطور بحذف[٣٧] وتهذيب بعض المناظر الأخرى من الفيلم بالنسبة للعرض المحلى بالإضافة إلى ما كان قد استقر عليه الراى عند الترخيص بعرضه محليا أول مرة .

---

(٣٤) سامى داود .
(٣٥) رجاء النقاش .
(٣٦) نجيب محفوظ .

وعندما أبلغت شركة القاهرة للتوزيع السينمائى بعدم الموافقة على التصدير ، تظلّمت[٣٨] من قرار الرقابة إلى الوكيل المختص[٣٩] وذكرت فى كتابها أن وزير الاستعلامات الغينى شاهد الفيلم مع وفد غينيا برئاسته فى الشهر السابق وأوصى بشرائه وكتب الوكيل بدوره إلى الوزير مشيراً فى كتابه إلى أسباب إجماع الآراء على منع تصدير الفيلم ، كما أشار أيضا إلى أنه لا يمكن التغاضى عن أن الفيلم حقق إيرادات قياسية على المستوى المحلى بالنسبة لغيره من الأفلام ، وطالب من الوزير الترخيص بالتصدير عملا بالسلطات المخولة له ، رغم رفض المجلس ، وأن الرقابة هذبت الفيلم مرة أخرى ومن المنتظر أن يحقق عائداً يعاون المؤسسة فى حل بعض مشكلاتها المالية التى تعانيها .

وأشر وكيل أول[٤٠] الوزارة على مذكرة الوكيل مشيرا على الوزير بتصدير الفيلم بعد إجراء جميع المحذوفات التى ارتأتها الرقابة ومجلسها ، وعليه وافق[٤١] الوزير على الرأى .

وصدر الفيلم إلى بيروت والعراق والدوحة وقطر ، السودان وسوريا وتونس والكويت ، الجمهورية العربية الليبية ، عدن ، ماليزيا ، أبو ظبى ، الجزائر ، السعودية .

والآن . . . وبعد كل هذه الجولة مع «قصر الشوق» والرقابة ، ألا يرى معى القارىء كم هى مظلومة ومغلوب على أمرها هذه الرقابة ؟؟ !!

---

(٣٧) بعض المناظر الخليعة بالفصل الاول :
أ – منظر السيدة العجوز وهى ترقص وتضع قدمها تحت إبطها .
بـ – حذف جملة تعيش مصر حرة إذ قيلت فى مأخور وفى غير مكانها .
جـ – حذف جملة سعد زغلول مات التى قيلت فى آخر الفصل والحوار الذى سبقها وفيه تقليل من قيمة سعد زغلول (هو أحسن من اللى راحو) .
ويلاحظ أن النسخة التى عرضت على المجلس نسخة محذوف منها الثلاثة عشر منظرا التى اعترضت عليها اللجنة الاستشارية التى كونها الوزير ورأت الفيلم قبل عرضه على الرقابة ، ومحذوف منها كذلك المناظر التى استقر رأى الرقابة على حذفها .

(٣٨) التظلم باسم عبد الحميد جودة السحار نيابة عن رئيس مجلس الإدارة .

(٣٩) حسن عبد المنعم بتاريخ ١٩٦٩/١/٨ .

(٤٠) عبد المنعم الصاوى .

(٤١) دكتور ثروت عكاشة ووافق بتاريخ ١٩٦٩/١/١٨ .

فيلم امرأة ورجل :

ومثال نادر للأفلام الهابطه هو فيلم «امرأة ورجل» ، وشأن هذا الفيلم مع مؤلف قصته شأن فيلم قصر الشوق مع مؤلفه كذلك . فهذا الفيلم مأخوذ عن قصة لها قيمتها الأدبية وكاتبها هو أحد كبار أدبائنا المرموقين (٤٢) لكن الفيلم أهدر القصة الأصلية .

وعند عرض الفيلم(٤٣) على لجنة الرقباء تقرر بإجماع الآراء أن يقتصر عرض الفيلم على الكبار فقط مع حذف بعض المناظر التى حددتها التقارير(٤٤) .

وعندما راقبت الفيلم ، أصابتنى الحيرة . . فالفيلم هابط مستواه الفنى لدرجة كبيرة جدا ، وهابط فى مخاطبته للجنس وفى مناظره الجنسية المكشوفة ، وأصبحت سمة من سمات الفيلم المصرى فى ذاك الوقت مخاطبة الغرائز الجنسية . واعتبرت هذا الفيلم من أكثر الأفلام المصرية المثيرة التى صادفتنى من هذا النوع .

ورأيت أنه ربما كان أسلم الطرق وأقصرها أن أهذب الفيلم(٤٥) بحيث يصبح لائقاً بالعرض الجماهيرى ، كما اتخذت قرارى بأن يكون التصدير(٤٦) بنفس حالة العرض المحلى .

---

(٤٢) يحيى حقى .
(٤٣) تقدمت الشركة بالفيلم إلى الرقابة فى ١٩٧١/١/٢ وزن الفيلم ١٧٦٠٠ ك إخراج حسام الدين مصطفى تمثيل رشدى أباظة ناهد شريف زيزى مصطفى إنتاج افلام إيهاب الليثى .
(٤٤) ملف الفيلم بالرقابة .
(٤٥) أ . اتخذت قرارا بحذف قبلات متعددة إعتبرتها خارجة بين جاسر وحميدة فى خلوتهما بالفصل الأول .
بـ . حذف منظر الدقن فوق زوجته بالفصول ١ ، ٢ ، ٣ الاولى .
جـ . حذف وتهذيب رقصة طويلة لناهد شريف بقميص النوم وهى تلبس الخلخال وبحيث يحذف منها الجزء الذى يستلقى فيه رشدى أباظه ارضاً وينظر بين ساقيها وهى ترقص واقفة منفرجة الساقين .
د . كما طالبت بحذف جزء من الفيلم تبدو فيه الصورة غائمة ويظهر فيها رشدى اباظه يخلع ملابس ناهد شريف الداخلية بحيث تبدو كما ولدتها أمها .
(٤٦) كانت لجنة التصدير قد الغيت كما سبق وشرحت تحت عنوان لجنة التصدير .

ولم أصل إلى رأى مع صاحب[٤٧] الشركة والذى طالب بالاحتكام إلى مجلس الرقابة لأنه أراد الاحتفاظ بجزء[٤٨] من الفيلم رأيت فيه خروجاً على الآداب العامة ، كما أنى لاحظت بأن هذا الجزء تقليد لمنظر أخذ فى فيلم أجنبى ، باسم Quarry كان من الأفلام التى رخص بها مدير عام الرقابة السابق[٤٩] ، وتقرر بعد إلغاء ندبه إعادة مراقبة الأفلام التى رخص بها ، وكان هذا الفيلم ضمنها ، وحذف الجزء المشار إليه من الفيلم .

وعرضت الفصل الذى به الجزء المختلف عليه من الفيلم على المجلس[٥٠] بعد أن حذفت جزءاً كبيراً منه ، ولكنى كنت أرى أنه مازال مخلاً بالآداب العامة ورأى عضوان[٥١] من المجلس أن لا بأس من ترك هذا الجزء ، بينما اعترض عليه عضو ثالث[٥٢] ، واستقر الرأى على عرض الفيلم كاملاً فى جلسة قادمة[٥٣] ليكون الحكم عليه سلبياً .

ويتلخص موضوع الفيلم فى أن جاسر أحب حميدة الغازية ، وقتل متولى غريمه ، وحكم عليه بالسجن خمس سنوات ، وعندما خرج عاش فى ضيافة ابن خاله إسماعيل المتزوج من نرجس اللعوب ، واشتغل جاسر قاطع حجارة بمحجر ووقع فى غرام نرجس التى أغرته بمعاشرتها ، كما أغرت كثيرين غيره عن طريق خميس شيخ الخفر .

قام جاسر بتدبير مقتل إسماعيل وتزوج من نرجس بعد فسخ خطوبته من صالحة ابنة صاحب المحجر . وحاولت حميدة الغازية إعادته إليها لكنه مضى يقاومها .

---

(٤٧) ايهاب الليثى .
(٤٨) الجزء الغائم الذى اشرت إليه .
(٤٩) مصطفى درويش .
(٥٠) الجلسة ٨٠ بتاريخ ١٩٧١/٣/٤ .
(٥١) نجيب محفوظ . سامى داود .
(٥٢) أحمد الحضرى .
(٥٣) جلسة ٨١ فى ١٩٧٧/٣/١١ نفس الاعضاء بالجلسة السابقة يزيد عليهم كمال الملاخ .

فقد جاسر بصره أثناء عمله ، وأتيحت الفرصة لنرجس لتذهب إلى بيت خميس شيخ الخفر القواد ، وهناك لحق بها جاسر واستطاع أن يقتلها ويقتل خميس .

وبعد العرض على مجلس الرقابة رأى أغلب الأعضاء ، أنه لا بأس من السماح بعرضه عرضاً عاماً بعد أن هذبت الرقابة مناظر الفيلم ، إلا عضواً واحداً[٥٤]، اعتبر أن في عرض الفيلم إساءة إلى صورة الحياة في مصر الريفية ، وأنه يهدم كل قيمنا الاجتماعية من صداقة وقرابة وحياة زوجية ، ويهدرها جميعا ، بالإضافة إلى أنه قائم على مسائل جنسية مفضوحة جداً تكشف عن الهدف الوحيد من الفيلم ، وأن من واجب المجلس عرض الموضوع على الوزير مع الإشارة إلى هبوط مستوى الفيلم المصرى .

وكلف المجلس العضو المعترض بكتابة تقرير مفصل توطئة لعرضه على الوزير مع إبداء الرأى فيما يتبع مستقبلاً فى أمثال هذا الفيلم .

وعند عرض محضر مجلس الرقابة على الوزير أشر وكيل وزارة الثقافة[٥٥] ومقرر الجلسة بالآتى (مسألة هبوط مستوى الأفلام واتخاذها ذريعة للرفض باعتبار أن ارتفاع المستوى يدخل ضمن مصالح الدولة العليا ، إعمالاً للنص القانونى ، موضوع يثور فيه جدل ويقتحمه بعض السادة أرباب الأقلام الصحفية بين مؤيد ومعارض ، من قبيل هذا ما حدث من أيام حين اتصل بى أحدهم وهو السيد رؤوف توفيق تليفونياً فى صيغة المحاسبة على توصية المجلس بالنسبة لفيلم لعبة كل يوم[٥٦] وقرار سيادتكم بمنع عرضه لهبوط مستواه . . . . . وهكذا .)

---

(٥٤) سامى داود .

(٥٥) حسن عبد المنعم كامل .

(٥٦) سبق أن أشرت إلى هذا الموضوع عند الكلام عن فيلم لعبة كل يوم وحين أقر مجلس الرقابة منع تصديره لهبوط مستواه الفنى ورأى الوزير منع العرض والتصدير طالما أن المجلس اتضح له هبوط مستواه الفنى ، واثار هذا الاجراء جدل فى الصحف وكتب رؤوف توفيق مقاله بالصور العدد رقم ٢٤٢٣ فى ١٩٧١/٣/١٩ .

وأشر السيد الوزير[٥٧] (ينتظر تقرير الأستاذ سامى داود ولا سبيل إلى رفع مستوى الفيلم المصرى مالم نأخذ بأسباب الحزم والتشدد بالقياس إلى ما هو هابط من هذه الأفلام) .

وفى الجلسة التالية نوقش[٥٨] تقرير العضو الذى جاء فيه :

السبب فى عرض هذا الفيلم على المجلس ، اختلاف الرقابة مع منتج الفيلم حول مشهد واحد من مشاهده ، يمارس فيه البطل والبطلة ، الفعل الجنسى كاملاً ، وتلتقطه عدسة الكاميرا من خلال حاجز متموج شفاف ، إخفاء للتفاصيل مع إبقاء الحركة المثيرة بكل ما توحى به من خيالات .

وقد رأى المجلس مشاهدة الفيلم كاملاً ليتبين ما إذا كان هناك مايبرر إبقاء المشهد أو تخفيفه . . أو إقرار الرقابة على حذفه .

وقد وضح لدى مشاهدة الفيلم ، أن الشركة المنتجة لم تستهدف منه سوى عرض مناظر الإثارة الجنسية ، ومشاهد العنف الشديد . . مع التجاوز الكامل عن طبيعة وأخلاقيات البيئة التى تجرى فيها أحداث الفيلم . وهى بيئة القرية فى صعيد مصر . .

- إن بطل القصة ، يثير خيالات نساء القرية وفتياتها ، لأنه قتل رجلاً ندد بعلاقة بينه وبين غازية القرية . . ودخل السجن . . فتطلق عليه نساء القرية اسم « جاسر بتاع حميدة » . ويتهافتن عليه لدى عودته من السجن ، ويطلقن الزغاريد . . وكأنما هو لم يقتل رجلاً من رجالهن .
- إن هذا البطل لايكاد ينعم بضيافة ابن عمه الفلاح وإيوائه له بعد خروجه من السجن ، حتى ينصب شباكه لزوجته ، وتجاريه الزوجة ، وتتفنن فى إغرائه بشتى المغريات ، حتى وزوجها نائم فى البيت .

(٥٧) بدر الدين ابو غازى .
(٥٨) جلسة ٨٢ فى ١٩٧١/٣/١٨

- إن الزوجة ، لا تجد مانعاً يمنعها من أن ترقص فى عرس عشيقها ، أمام زوجها وأمام الرجال الآخرين .

- إن من اليسير فى هذه البيئة ، أن تمارس الزوجة تجارة الجسد ، فى بيوت العُزاب من سكان القرية . . وأن يكون قوادها فى هذا العمل ، هو شيخ خفر القرية بزيِّه المعروف .

- إن العنصر « الشريف » الوحيد الذى يشمئز من عمل الزوجة ، ويندد به هى غازية القرية . . أما باقى الرجال والنساء . . فيلاحظون ويسكتون ، وكأن شيئاً غير عادى ولا مألوف ولا مستنكر يجرى فى محيط قريتهم . .

- أما مناظر العنف ، والقتل بالجملة ، فتبلغ الذروة .

وقد كان السؤال الذى فرض نفسه عقب مشاهدة هذا الفيلم ، هو كيف أجازت الرقابة تصويره بعد عرض السيناريو عليها . . خصوصاً ، وأن تقارير الرقباء لاتشير إلى وجود أى خروج من الفيلم على السيناريو المعقد .

أما الإجابة السائدة ، فكانت ، أن معظم المخرجين لا يلتزمون عند تصوير الأفلام بالسيناريو المكتوب . . وأن الرقابة درجت على التساهل فى هذه الناحية ، وأن الفيلم ليس أسوأ من كثير من الأفلام المصرية التى تعرض فعلاً .

على أن قراءة السيناريو قد أوضحت مايلى :

- أن جميع مشاهد الإثارة الجنسية المعروضة فى الفيلم ، لا وجود لها على الإطلاق ولو من قبيل الإشارة العابرة فى السيناريو المكتوب . . وذلك ماعدا مشهد واحد فى مقدمة الفيلم - قبل العناوين - أشار إليه السيناريو بكلمة « جاسر فى خلوة مع حميدة » . . وطلبت الرقابة حذفه ، ومع ذلك أصر المخرج عليه .

- أن قصة جديدة كاملة قد أُدخلت على الفيلم ، هى قصة البطولة النسائية الثانية فيه : « حميدة الغازية » . . إن هذه الشخصية لا وجود لها على الإطلاق فى

السيناريو بعد اللقطة الوحيدة المشار إليها فى مقدمة الفيلم . . وقد لا يكون هناك اعتراض رقابى على هذه القصة المستخدمة فى الفيلم . ولكن مجرد استخدامها كاملة بكل علاقاتها والمشاهد التى تظهر فيها ، يشير إلى خلل فى العمل الرقابى يجب تلافيه . . خصوصاً وأن تقارير الرقابة ؛ لا تشير إلى شىء من هذه المخالفات .

وخلاصة الرأى ، أن التشدد واجب عند النظر فى الترخيص بعرض هذا الفيلم ، إذا كانت وزارة الثقافة جادة فى الارتفاع بمستوى الفيلم المصرى ، واخلاقياته .

ولقد كانت الرقابة تتساهل مع أفلام القطاع العام ، حرصاً منها على اقتصاديات مؤسسة السينما المملوكة للشعب .

ودرج القطاع العام ، على القول بأنه مضطر إلى مجاراة أفلام القطاع الخاص . . . . التى تنافسه أمام شباك التذاكر .

ويستطيع القطاع الخاص بناء على هذا ، أن يستمر فى إغراء القطاع العام . : إذا ظل يجد من الرقابة تساهلا فى الترخيص بعرض أفلامه التى لا يستهدف منها سوى الربح من أى طريق مهما كانت المخالفات التى يقوم عليها إنتاجه .

والمسئولية بعد هذا ستظل مسئولية وزارة الثقافة ، وأجهزتها الفنية والرقابية التى يجب عليها أن ترسم طريقاً جديداً للفيلم المصرى ، يتناسب مع أهداف شعبنا وأخلاقياته وقيمه . ومع خطورة العمل السينمائى وتأثيره البالغ .

وقد اتضح من هذا التقرير أن الفيلم موضوع المناقشة مخالف تماماً للسيناريو المرخص به من الرقابة بل هناك مشاهد أضيفت بالكامل دون أن يكون لها سند فى السيناريو .

وقد رأى وكيل وزارة الثقافة أنه كان فى وسع الرقابة أن تؤدى واجبها وتعفى المجلس من عرض هذا الموضوع لو أن الرقباء قد أوضحوا فى تقاريرهم أن هناك خلافاً بين الفيلم والسيناريو .

عندئذ ذكر عضو المجلس (أن الرقابة قد رخصت بسيناريو الفيلم بشرط حذف مشهد جاسر فى خلوة مع حميدة وحتى عند الترخيص بعرض الفيلم لم يحذف هذا المشهد ، عندئذ قررت مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية أن هذا المشهد الموجود فى الفيلم قد قامت الرقابة بتخفيفه كما أنها خففت مناظر كثيرة من الفيلم كانت موضوع اعتراض ، ولكن عضو المجلس[٥٩] قرر أنه كان من الواجب حذف هذا المشهد بأكمله طالما أن الرقابة سبق أن قررت حذفه نهائياً فى السيناريو .

وذكرت المدير العام[٦٠] للرقابة أن الرقابة لحد ما تعتبر أن المخرج فنان مثله كمثل من يصور صورة بالزيت قد يعن له أن يلمس هذا الجزء أو ذاك بأن يضيف عليه أو ينتقص منه ، فهى تتسامح طالما أن ليس هناك اعتراض رقابى ، أما إذا وجد أى اعتراض رقابى فهنا تحاسب الرقابة الشركة المنتجة .

وعلق[٦١] عضو آخر من المجلس بأن منتجى الأفلام العربية يرون قدراً كبيراً من التسامح فى الأفلام الأجنبية والرقابة قد يكون لها بعض العذر فى السماح بعرض بعض المشاهد الجنسية فى الأفلام الأجنبية على اعتبار أنها تمثل بيئة غير بيئتنا ولكن المنتج المصرى قد يستغل ظهور هذه المشاهد ويطالب بالقياس وبذلك يعطى المتفرج المصرى جرعات جنسية غير مناسبة .

فاعترض العضو[٦٢] الأول وذكر بأن الأذى الذى يصيب المتفرج للأفلام الأجنبية أو العربية واحد ولكن خطورة الأفلام العربية تكمن عند عرضها فى الخارج

---

(٥٩) سامى داود .
(٦٠) اعتدال ممتاز .
(٦١) نجيب محفوظ .
(٦٢) سامى داود .

أنها تسىء إلى سمعة الشعب المصرى على اعتبارها تمثل البيئة المصرية ، فمثلا شيخ الخفر المصور فى هذا الفيلم قد صور على أنه قواد وهذا مالا يقبله العقل إطلاقاً .

وقد رأى[٦٣] عضو ثالث أن شيخ الخفر قد ظهر بالفعل على أنه شخص سلبى جداً وكان المفروض فيه أن يزجر حميدة لا أن يقوم بعملية القوادة .
لذلك رأى العضو المذكور أن يعدل الفيلم على الوجه التالى :

١ - قص المغالاة فى إظهار شخصية شيخ الخفر والاكتفاء بظهوره مرة واحدة فقط .

٢ - حذف المشهد بين « جاسر وحميدة » والذى يسبق أسماء الممثلين رغم أن هذا الجزء قد سبق الحذف منه بمعرفة الرقابة .

٣ - حذف المشهد الجنسى كله بين « جاسر وعروسه » فى رقصة الخلخال .

وقد رأى عضو المجلس أن يعرض الفيلم بعد الحذف المشار إليه محلياً وعدم الموافقة على التصدير إلى الخارج حيث إنه لايمثل البيئة المصرية .

وعاد العضو[٦٤] المعترض يقول إنه إذا كانت الرقابة جادة فى عملها فإنه يجب أن يكون الفيلم مطابقاً تماماً للسيناريو المرخص به وإذا أريد أى تغيير فلا بأس من استئذان الرقابة ، مع ضرورة إخطار منتج هذا الفيلم لإعادة تعديله بحيث يطابق السيناريو المرخص به وحذف جميع المشاهد التى أضيفت والاستئذان فيها أضيفت وكان جيداً .

ووافق المجلس على الرأى واعتمده الوزير . وبناء على هذا حررت الرقابة خطاباً للشركة[٦٥] قالت فيه (تأسف الرقابة إذ تخطركم بأن الفيلم لم يأت مطابقا

---

(٦٣) كمال الملاخ .
(٦٤) سامى داود .
(٦٥) فى ١٩٧١/٤/٢٦ .

للسيناريو المرخص به من الرقابة حيث أضيف إليه مايلى :

١ - مشاهد الإثارة الجنسية .

٢ - شخصية حميدة الغازية .

٣ - كما أن الشركة لم تقم بحذف مشهد جاسر مع حميدة فى أول الفيلم والذى طلبت الرقابة حذفه من السيناريو المرخص به .

ولما كان هذا مخالفاً لأحكام القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ .

لذا قررت الرقابة إرجاء الترخيص بالفيلم لحين قيام الشركة بالالتزام بالسيناريو السابق الترخيص به من الرقابة .

ولكن الأمر لم ينته عند ذلك الحد ، بل استمرت المناقشات بين الرقابة والشركة المنتجة التى أرسلت مذكره إلى الرقابة(٦٦) توضح فيها أن قصة الفيلم من الأعمال الأدبية القيمة للأديب المعروف يحيى حقى ، ونظراً لأنها قصة قصيرة لا تتعدى الصفحات القلائل فكان لابد من معالجة السيناريو مع تحريك الشخصيات الجانبية حتى ولو ذكرت فى القصة الأصلية فى عبارة واحدة .

لذلك بعد الكتابة الأولى للسيناريو وجدنا أن كل شخصيات الفيلم شريرة وأن عنصر الخير غير ممثل على الإطلاق فخلقنا شخصية حميدة الغازية من كلمة عابرة فى القصة الأصلية ، ورغم أنها غازية إلا أنها تتصرف مع جاسر بطيبة فطرية ، وخير وإنسانية .

فخروج الفيلم إذن عن السيناريو المصرح به من الرقابة جاء لتحقيق الجوانب الخيرة فى نموذج بشرى (الغازية) الذى تنتظر منه دائماً السلوك المشين . وقد عمدنا إلى ذلك لتدعيم المصنف الفنى وليس امتهانا له . وإننا إذ نضع دائماً نصب أعيننا

---

(٦٦) فى ١٩٧١/٤/٢٨ .

التعاون مع إدارتكم والتزام تعليماتكم من حيث الممنوع والمباح لذلك نرجو التفضل بالموافقة على التعديلات التى أضيفت إلى السيناريو .

وعلى هذا ، وافقت شخصياً على العرض مع الحذف والتخفيف للمشاهد السابقة موضع اعتراض الرقابة واستأذنت المجلس فى ذلك إنقاذا للفيلم مع إخطار كافة الشركات بالالتزام بالسيناريو المرخص والاستئذان فى كل ما يعن لها من تغيير(٦٧) أو إضافة ، واعتبر المجلس خطاب الشركة استئذاناً عن المضاف على السيناريو وتم حذف الفيلم والترخيص به للعرض العام .(٦٨)

فيلم ثم تشرق الشمس :

من إنتاج وتوزيع المؤسسة المصرية العامة للسينما ، تمثيل رشدى أباظه ، نور الشريف ، نجلاء فتحى ، سهير رمزى ، قصة وحوار وسيناريو ثروت أباظه . إخراج أحمد ضياء الدين .

عند عرض الفيلم علينا بالرقابة تملكنى غيظ شديد ، لأن الفيلم من الناحية الفنية يعتبر من الأفلام الجيدة المستوى ، إلا أن قيمته الفنية لم تكتمل وجاء الفيلم فى رأيى مشوها لوجود تخلخل به نتج من عدم التزام القصة بالفترة الزمنية التى ترخص بها السيناريو ، لأن أحداث الفيلم المفروض فيها أن تكون قد وقعت قبل الثورة ، بينما جاء الفيلم مصورا بجميع الأحداث والمتغيرات التى حدثت وقت تصوير(٦٩) الفيلم بل حرص الفيلم بأن يحدد فترة الأحداث بعد موت جمال عبد الناصر ، لأنه ركز على صورته مجللة بالسواد ، كما أظهر صور أمناء الشرطة ، والسيدات يرتدين الملابس القصيرة جدا حسب موديلات الوقت .

ولم يقتصر الأمر على الأوضاع الشكلية فقط بل إن عدم الالتزام بالزمن أوجد التخلخل بالقصة أيضا لما تأكد من معانى وانطباعات أخلت بالمجتمع المصرى فيما

---

(٦٧) كانت تأشيرتى فى ١٩٧١/٤/٢٩ .

(٦٨) كان ذلك فى ١٩٧١/٥/٣ .

(٦٩) قدم الفيلم للرقابة فى يونيو ١٩٧١ وكان وزنه ١٠٠ جم ٢١ ك بالألوان .

بعد الثورة الاشتراكية ، الأمر الذى أوجب الاعتراض رقابيا على الفيلم ، فنجد أن البطل يسخط على الفقر رغم أنه على مستوى معيشى مرتفع ، ونجد أيضا أن النماذج الأسرية فى الشرف والنبل مركزة كلها فى كبار الأغنياء والإقطاعيين ، الأمر الذى لم توافق عليه الرقابة إطلاقا فى ترخيصها بالسيناريو ، ولا فى تحفظاتها عليه . ولا أظننى فى نقاشى مع المؤلف والمنتج والمخرج قد أكدت هذا المعنى ، بل بكل العطف والتفاهم بينت وجهة النظر الرقابية ، ورغم تأكيدى لهم بتخفيف مناظر الجنس ، والجنس للجنس حفاظا على الآداب العامة ، لم يكن هناك التزام بذلك عند تنفيذ الفيلم ، والأكثر من هذا أضيف إلى الفيلم بعض المشاهد والأحداث الجانبية ، الأمر الذى اعتبرته الرقابة خروجا على الآداب العامة ، لأن جرعة الجنس جاءت كبيرة وضاغطة .

واحترت ماذا أصنع ، وبيت أمراً .

رأيت أن أضع المؤسسة المصرية العامة للسينما أمام مسئولياتها : ولم أُبد فى الفيلم رأيا معينا أو قاطعا ودون إخلال فى واجبى أشرت(٧٠) فى تقريرى بأن الفيلم لم يلتزم بالسيناريو المرخص ، وأن جرعة الجنس به كبيرة ولم أنس أن أشير بالتقرير إلى أن الفيلم رغم ذلك على مستوى فنى جيد فيما يختص بالتصوير والألوان والإخراج .

وطالبت بعرض الفيلم على مجلس الرقابة وكأنى أسأله المشورة بينما أردت فى قرارة نفسى أن أشعر وزارة الثقافة باستهانة المؤسسة بمقومات صناعة الأفلام وبديهياتها وأولاها المحافظة على ما توحى به الفترة الزمنية التى اختارها المؤلف إطارا لأحداثها وشخصياتها ، وأردت أن أبين أخطاء المؤسسة بأعمالها ، حتى تكف المؤسسة المصرية العامة للسينما ، عن الضجيج بالشكوى من الرقابة واتهامها زورا للرقابة بأنها تُفْشِل أعمالها ، وحتى يبين للجميع أن الرقابة ليست متعصبة معها ، بل تكمن فيها هى نفسها أسباب فشلها .

---

(٧٠) تأشيرتى بالملف الخاص بالفيلم فى ١٩٧١/٦/٢٣ .

وإنى أعلم أن رقابة القصة والسيناريو عندما أنشئت كانت لخدمة المنتج حتى لا تضيع أمواله فى إنتاج فيلم قد يتعارض مع الصالح العام أو ظروف البلاد ، فتضيع أمواله بالتالى بمصادرة الفيلم ، أو تعطل بإرجاء عرض الفيلم لحين تغيير الظروف المحيطة : ولاحظت أن القطاع الخاص فى الإنتاج غالبا ما يلتزم بالسيناريو لأنه حريص على أن يستثمر أمواله فى الإطار المضمون ، بينما هناك تهاون واستهتار ومغامرة إذا قام القطاع العام بالتمويل والإنتاج .

وبكل الحرص على المال العام ، وبدافع إنقاذ ما يمكن إنقاذه منه ، كانت الرقابة تعترض على العديد من أفلام القطاع العام ثم تخضع مجبرة أحيانا على الترخيص لكثير من أفلامه رغم ما بها من هنات وأخطاء وخروج وهبوط فى المستوى الفنى حتى أنها كانت تلام على ذلك .

وعند عرض[٧١] الفيلم على مجلس الرقابة فوض أحد أعضائه بكتابة تقرير عنه قدمه فى جلسة[٧٢] تالية .

موضوع الفيلم :

يتوفى والد خيرى ويسرى أثر صدمة اقتصادية ويقوم الأخ الأكبر خيرى برعاية أخيه الأصغر إلى أن يتخرج ويعين فى عمل لم يرض عنه لأنه لا يكفل له حياة مترفة تكفيه فى الصرف على ملذاته ، وعلى الرغم من العلاقة التى تربط خيرى بوفية ابنة عمه الثرى وحبهما إلا أنه يرفض الزواج منها لفقره خشية أن يعرضها للمتاعب .

يستطيع حامد المدرس الوصولى بمساعدة العم الثرى السفر إلى الخارج فى بعثة ليحصل فيها على الدكتوراه .

يقدم حامد أخته دولت للعمل كممرضة لفايزة بنت العم الثرى والتى فقدت سمعها .

(٧١) عرض على المجلس جلسة ١٠١ فى ١٩٧١/٦/٢٤ .
(٧٢) الجلسة ١٠٢ فى ١٩٧١/٧/١ .

يوصى «حامد» صديقه «خيرى» باخته دولت خيرا وبرعايتها أثناء غيابه .

تغرى دولت ، خيرى ويتواعدا على اللقاء فى شقة صديق له ، إلا أنه يتمثل وصاية صديقة فيحجم عن لقائها وقد أوشك أن يتورط معها .

تنصرف عنه دولت وتقيم مع شقيقه علاقة غير شرعية

يعود حامد ، ويعين عن طريق العم الثرى فى منصب رئيس مجلس إدارة إحدى الشركات كما عين يسرى سكرتيرا له .

يتزوج يسرى من فايزة ليظل على مقربة من دولت ، تكتشف فايزة هذه العلاقة وتشكو لخيرى الذى يطلب من أخيه إحراج دولت من المنزل ، فيعمل يسرى على تزويجها من عبد الوهاب فى مقابل تعيينه بوظيفة فى المؤسسة .

وفى الصباح دفع يسرى للزوج ثمن لقائه بدولت أربعمائة جنيها .

يتهم يسرى وحامد الوصولى فى قضية رشوة ويودعان السجن .

تذهب فايزة لملاقاة زوجها المقبوض عليه فيرفض ملاقاتها بعد أن عرف أنها كانت على علم بعلاقته بدولت مما أشعره بالندم فقرر أن يكفِّر عن سلوكه السابق ليكون جديرا بها .

وقدم عضو(٧٣) المجلس تقريره الذى جاء فيه :

عندما شاهد مجلس الرقابة الفيلم وجد نفسه إزاء نوعين من الملاحظات .

النوع الأول : ملاحظات رقابية يمكن معالجتها بحذف بعض المشاهد كليا أو جزئيا تحقيقا لما ينص عليه قانون الرقابة من وجوب مراعاة الآداب والأخلاق العامة وخصوصا أن الرقابة وافقت على السيناريو بتحفظات من هذا القبيل كما اتضح من مراجعة نص تصريح الرقابة أثناء الجلسة المذكورة .

---

(٧٣) بجلسة ١٠٢ فى ١٩٧١/٧/١ وقدم التقرير من سامى داود .

النوع الثانى : ملاحظات وقف المجلس إزاءها حائراً لأنها ملاحظات موضوعية تتعلق بطبيعة الحياة المصرية وخروجها فى الفترة الزمنية التى حددها الفيلم وهى الفترة الواقعة بين ثلث الستينات وبين أوائل السبعينات على التحديد بعد وفاة القائد الخالد جمال عبد الناصر الذى تبدو صورته فى أحد مشاهد الفيلم الأخيرة مجللة بشارات الحداد . وقد اقتضى هذا النوع الثانى من الملاحظات الرجوع إلى السيناريو المصرح به لتحديد المسئولية بين الرقابة والمنتج بشأن هذا النوع من الملاحظات . وبقراءة السيناريو يتضح تماما أن الشركة المنتجة أوقعت جهاز الرقابة فى خديعة إذ قدمت لها سيناريو تجرى أحداثه خلال الحرب العالمية الثانية ويعبر عن واقع الحياة فى تلك الفترة وعن أفكارهاالسائدة ثم لم تكد تحصل على تصريح الرقابة حتى أخذت تنتج الفيلم بنفس أحداثه والأفكار التى يعبر عنها متجاوزة من حيث زمن الأحداث أكثر من عشرين عاما تغير فيها وجه الحياة المصرية تغيرا جذريا وعميقا ماديا وفكريا بحيث لم تعد صورة الحياة فى الفيلم مما يمكن تقبلها كصورة للحياة فى مصر فى الفترة الزمنية التى اختارها الفيلم لذلك .

ومن هنا بدأ التناقض واضحا أمام مجلس الرقابة وكان لابد من مراجعة نص السيناريو .

يحدد نص السيناريو الفترة الزمنية التى تقع فيها أحداثه بما يلى :

١ - استعمال لقب «وزير المعارف» الذى تغير منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو إلى وزير التربية والتعليم(٧٤) .

٢ - وجود من يسميهم الفيلم «بنوع الأرنس» فى العبارات وقدرتهم على الإنفاق الواسع . والأرنس ، ظاهره بدأت وانتهت مع بداية الحرب العالمية الثانية(٧٥) .

---

(٧٤) ص ٢٣ من السيناريو .
(٧٥) ص ٩٠ من السيناريو .

٣ - الغارات الجوية والمدافع المضادة ويقصد بها طبعا غارات الحرب العالمية الثانية(٧٦)

٤ - انتشار الجنود الأستراليين فى بارات القاهرة وعلب الليل فيها والمعارك التى كانت تقوم بين جنود «الحليفة» والشعب المصرى أثناء الحرب العالمية الثانية(٧٧) . كل هذا وغيره أدى بالرقابة إلى التصريح بتصوير الفيلم من السيناريو المعروض باعتباره فيلما يعبر عن واقع الحياة المصرية فى بدايات الأربعينات .

فلما بدأت الشركة المنتجة تصوير الفيلم واستقر رأيها على أن تتجاوز فترته الزمنية بأكثر من عشرين عاما . . ظنت وهذا نوع من السذاجة التى لا تغتفر لجهاز كبير كجهاز المؤسسة المصرية العامة للسينما أنه من الممكن بإحداث تغيير شكلى فى بعض المناظر المشار إليها كحذف كلمة الأرنس واستبدال الناس إللى عندهم فلوس بها . وتصوير خناقة البار على أنها بين مصريين ومصريين بدلا من أن تكون بين مصريين وعساكر استراليين ظنت أنها بهذا تستطيع أن تلبس الفيلم صورة واقع الستينات والسبعينات ناسية كل التغييرات الاجتماعية والقانونية التى تمت خلال عهد الثورة والتى تتعارض تعارضا كاملا مع أحداث الفيلم التى بقيت مع صورتها فى السيناريو .

ولعل الشركة المنتجية ظنت أيضا أن من الممكن الإبقاء على منظر الغارات الجوية بالفيلم اعتماداً على ما حدث عام ١٩٦٧ وما تلاه من غارات مع الفارق الشديد بين نوعية الغارات فى الحالتين وبين رد فعل الجماهير فى الحالتين أيضا .

ومن هنا وقعت الشركة المنتجة فى أخطاء موضوعية فادحة أستعرض بعضها فيما يلى :

أولا : طبقا لأوضاع وفكريات المجتمع المصرى فى الثلاثينات والأربعينات

---

(٧٦) ص ٩٤ وما بعدها من السيناريو .
(٧٧) ص ١٣٩ من السيناريو .

كان من الممكن أن توجد القصة التى تركز على كل عوامل النبل والإنسانية والشرف فى طبقة الإقطاعين وكبار الأغنياء وأن تركز عكس هذه المعانى تماما فى الفقراء ومحدثى النعمة من أثراء الحرب ومن إليهم ولكن هذه الصورة تغيرت تماما . بقيام الثورة الاشتراكية التى كشفت عن حقيقة مصادر غنى الأغنياء وأدانت العاطلين بالوراثة وجعلت العمل أساس الشرف وأرجعت الفقر إلى أسبابه الأجتماعية التى تدين المجتمع الإقطاعى ولا تنسب العار للفقراء .

ومع ذلك فقد قام تركيب هذا الفيلم على إبراز نماذج عاليه فى الشرف والإنسانية والنبل تنتمى إلى طبقة الإقطاعين وكبار الأثرياء وأبراز نماذج ساخطة على فقرها لاتفكر ولاتريد زيادة دخولها بالعمل ولكن بالتسلق على الأغنياء من النبلاء والشرفاء مع أضرار الحقد عليهم فى كل مناسبة وهى صورة لا يمكن نسبتها إلى مجتمع الستينات والسبعينات فى حياتنا بل لقد تورط السيناريو ومنتج الفيلم معا فى الإبقاء على عبارة تجافى واقعنا الجديد وتكشف تماما عن فكريات الثلاثينات والأربعينات عندما أورد على لسان خيرى سليل الإقطاع والعز الذى فقد ثروته بسبب تصرف نبيل لأبيه «أبويا فقد ثروته عشان صديق له أنا بيهيألى إن فقرنا دلوقت أشرف منَ الغنى نفسه» فالشرف منسوب ومرتبط بالغنى فى الفكر الأساسى الذى قام عليه السيناريو الذى سجله الفيلم متجاهلا كل ما حدث من تغييرات فكرية ومادية فى المجتمع .

ثانيا : طبقا لأوضاع الثلاثينات والأربعينات كانت الطبقة الحاكمة وهى الحكومة التى تتكون من تحالف الإقطاع ورأس المال المستغل تملك من النفوذ فى جميع مجالات العمل ومستوياته الحكومية والأهلية ما يمكنها من صنع أى شىء بالسهولة التى يشعل بها الفرد سيجارته ولكن هذه الطبقة سقطت تماما وسقط بالتالى نفوذها مع قيام الثورة وبعد التشريعات الاشتراكية على وجه الخصوص ومع ذلك فقد رأينا نفوذ هذه الطبقة باقيا على حاله فى الفيلم الذى تجرى أحداثه فى الستينات والسبيعينات ومن أمثلة ذلك :

١ - الأقطاعى أو الوجية الثرى الذى يستطيع التعيين فى وظائف الدولة لا

يلقى فى ذلك أية صعوبة . . بل هو يقول ببساطة وثقة كبيرة لمن يطلب وساطة . . . اعتبر المسألة منتهية أو من بكره تستلم عملك إن التعيين فى وظائف الدولة لا يحدث الآن ولا يستطيع حتى الوزراء أنفسهم إلا باتباع إجراءات معينة كالإعلان والإمتحان والقرار الجمهورى وغير ذلك . ولا يمكن أن يتم بوساطة الوسطاء وقد حدث هذا مع خيرى ومع يسرى بمجرد أن وعدهم عمهم الإقطاعى باستلام العمل تم التعيين والاستلام فورا .

٢ - الإقطاعى أو الوجيه الثرى يستطيع إرسال المبعوثين إلى الخارج بمجرد الاتصال بالوزير المسئول ومعروف أن البعثات أو المنح منذ أكثر من عشرة أعوام تضبطها لوائح وقوانين لا يمكن الخروج عليها لا للوزراء ولا لغير الوزراء .

٣ - الإقطاعى أو الوجيه الثرى يستطيع أن يعد أحد محسوبيه بوظيفة العضو المنتدب فى إحدى شركات التأمين . . وفى المنظر الثانى مباشرة نجد المحسوب جالسا على مقعده عضوا منتدبا فى شركة التأمين لقد غاب عن السيناريو وعن الشركة المنتجة أن شركات التأمين من أوائل الشركات التى أممت فى عام ١٩٦١ هى والمصارف فى لحظة واحدة وأن تعيين رؤساء وأعضاء مجالس الإدارة والأعضاء المنتدبين فيها يتم بقرارات جمهورية وليس استصدار قرار جمهورى بتعيين عضو منتدب لشركة التأمين من الأمور التى يسهل على إقطاعى أو وجيه من الأثرياء أن يصل إليها فى أواخر ١٩٧٠ أوائل ١٩٧١ أى بعد رحيل القائد الخالد جمال عبد الناصر الذى نرى صورته مجللة بالسواد فى مكتب العضو المنتدب .

وهذه - بعد - بعض الأمثلة الصارخة على أن الشركة المنتجة وهى المؤسسة العامة للسينما تأخذ مسائلنا الاجتماعية وما يحدث فيها من تغيرات جذرية قانونية وسياسية مأخذ الهزل والاغفال وكأنها ليست بمؤسسة مسئولة من كبرى مؤسساتنا الثقافية .

يتضح من كل هذا أن إجازة الرقابة للسيناريو كانت إجازة سليمة إذا أخذنا فى اعتبارنا مسألتين جوهريتين .

الأولى : أنها أجازت السيناريو مع تحفظات خاصة بنواحي الأخلاق والآداب العامة .

الثانية : أنها أجازات السيناريو على أساس أنه يعرض صورة ممكنه للحياة المصرية فى أعوام الثلاثينات والأربعينات وليس فى أعوام الستينات والسبعينات وفى الوقت نفسه يتضح من كل هذا ومن مشاهدة الفيلم أن الشركة المنتجة لم تلتزم بالتحفظات الرقابية الخاصة بالأخلاق والآداب العامة . .. كما أنها فى الوقت نفسه سمحت لنفسها بتغيير زمن الفيلم مع الإبقاء على كل سلبيات مجتمع ما قبل الثورة فيها كما هى . . . ودون أن تعرض هذا التغيير الجوهرى على الرقابة وأن تستأذنها فيه ولو كان الأمر مما يمكن علاجه بحذف المشهد الذى تظهر فيه صورة الرئيس الراحل مجللة بالسواد والذى يحدد على وجه القطع زمن أحداث الفيلم لأشرت بذلك على المجلس .

ولكن صورة الحياة الظاهرية فى الفيلم بأسره ، تدل على هذه الفترة الزمنية السيتنات والسبعينات يتضح هذا من موديلات السيارات والأزياء واختفاء الطرابيش إلى غير ذلك مما يمكن استقصاؤه بمعاودة مشاهدة الفيلم وأذكر منها منظر وجود أمناء الشرطة الذى لم ينشأ فى مصر إلا أخيرا .

وأنا أترك تقدير الأمر فى هذا الفيلم للمجلس مع رجائى عرض هذا التقرير على وزير الثقافة كمحاولة متواضعة فى سبيل الكشف عن العيوب الموضوعية فى عمل المؤسسة العامة للسينما والتى يهمنا جميعا أن يوجد لها العلاج .

ورأى عضو آخر(٧٨) للمجلس الموافقة على عرض الفيلم لأنه على قدر جيد من المستوى الفنى .

بينما أشار وكيل وزارة(٧٩) الثقافة ضرورة عرض الفيلم على الوزير للاستئناس برأيه .

---

(٧٨) اسماعيل القاضى .
(٧٩) حسن عبد المنعم .

وفيما يبدو شعر رئيس مجلس[٨٠] إدارة المؤسسة العامة للسينما بموقف الرقابة ومجلسها من الفيلم وعرضه على وزير الثقافة[٨١] قبل أن يصله محضر مجلس الرقابة ، وأعتقد أن الوزير أبدى ملاحظاته على[٨٢] الفيلم لرئيس مجلس إدارة المؤسسة نفسه .

ويؤيد هذا الرأى ما كتبه وكيل وزارة الثقافة فى تعليقه على محضر مجلس الرقابة الذى تناول الفيلم فكتب التأشيرة التالية قائلا[٨٣] (السيد الوزير وقد رأيتم توجيه نظر المؤسسة لما جرى فى تنفيذ فيلم «ثم تشرق الشمس من مفارقات» .

ورد وزير الثقافة على هذا برأيه «يرجأالمقترح فى تأشيرة السيد الوكيل بالنسبة لفيلم ثم تشرق الشمس «لحين عرض محضر الجلسة التالية التى فهمت أن المجلس إنتهى فيها إلى قرار بشأن الفيلم» .

وحدث أن زار[٨٤] وزير الثقافة رقابة المصنفات الفنية وحضر جزءاً من جلسة مجلس رقابتها وتناول بالنقاش بعض الموضوعات وأبدى وجهة نظره فى مسألة الجنس بالأفلام بشكل عام وذكر بأن الجنس وإن كان عنصرا أساسيا فى الحياة إلا أنه يجب أن يوضع فى الاعتبار عند معالجة الجنس فى الأفلام أن يكون متصلا بموضوع الفيلم وألا يكون مقصودا لذاته .

وأشار الوزير بهذه المناسبة إلى وجوب حذف بعض لقطات من فيلم آخر سبق الترخيص به من الرقابة أعتبرها مشاهد مفتعلة ، وخارجة عن الآداب العامة ، كما ذكر الوزير بأنه أبدى ملاحظاته تلك إلى رئيس مجلس إدارة المؤسسة المصرية العامة للسينما وكان الفيلم هو : «البعض يعيش مرتين» .

---

(٨٠) عبد الحميد جوده السحار .
(٨١) د . إسماعيل غانم .
(٨٢) وذلك كما جاء بمذكرة لوكيل الوزارة (حسن عبد المنعم) بتاريخ ١٩٧١/١٠/١١ رداً على مذكرة سابقة من مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية (اعتدال ممتاز) .
(٨٣) طبقاً لما جاء بمحضر مجلس الرقابة ١٠٢ فى ١٩٧١/٧/١ .
(٨٤) جلسة مجلس الرقابة رقم ١٠٣ فى ١٩٧٧/٧/٨ .

والفيلم من إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما ، أيضا ومن أفلامها الهابطة فى رأيى وكانت المؤسسة قد تزعمت إنتاج حصيلة من الأفلام المبتذلة والهابطة والجنسية وتبعها كثير من أفلام القطاع الخاص حتى أصبحت سمة من سمات الفيلم المصرى فى ذلك الوقت أنه لا يعالج موضوعات مصرية أو عامة بقدر ما كانت موضوعاته تتناول الراقصات والساقطات والموضوعات المدرة للربح المادى والمقلة فى التكليف .

وأصبحت الرقابة فى حيرة من أمرها فهى واقعة تحت حملات تلك المؤسسة وهى إذا اشتدت صرخت المؤسسة وادعت أن الرقابة تضطهدها وذلك فيما أظن لكى تخفى فشلها المادى وتتذرع بأن اعتراض الرقابة على مشاهد وموضوعات أفلامها تسبب لها الخسائر المادية وإن تراخت الرقابة قامت الدنيا ضدها ولا أحد يعلم حقيقة مأساتها .

وكنت قد رأيت أن أحسن الطرق أن أترك بعض أفلام المؤسسة المصرية العامة تعرض لتفضحها وتفضح إنتاجها السيء ، وقررت أن أترك فيلم «البعض يعيش مرتين» كما دخل الرقابة إلا من منظر واحد رأيت فيه إخلالا(٨٥) شديدا .

ولسوء الحظ – فى رأيى – لم يطل الأمد بالوزير(٨٦) بوزارة الثقافة ونقل مديرا لجامعة عين شمس دون أن أتمكن من معرفة المشاهد التى اعترض عليها بالفيلم (البعض يعيش مرتين) .

والأكثر من هذا أن ملاحظات الوزير لم تنفذ واعتبر الموضوع منتهيا لمجرد تغيير الوزير ورغم ما تعرضت له الرقابة من لوم بسبب ذلك الفيلم .

إن تغير الرأى والتردد فيه لدى وزارة الثقافة ، وعدم الثبات على معايير رقابية بعينها ، كان واحدا من الأسباب التى دعتنى إلى عرض فيلم «ثم تشرق الشمس» على

---

(٨٥) منظر زوجة مدبولى تجلس على السرير بطريقة مقززة مع تركيز الكاميرا فتبدو وصورتها مضخمة عارية الفخذين ويظهر الكلوت الاسود بين فخذيها بطريقة مخلة .

(٨٦) د . إسماعيل غانم .

مجلس الرقابة دون إبداء رأى فيه ، حتى استخلص عمليا ماذا يراد من الرقابة ، وأين يجب أن تقف .

واستقر رأى مجلس الرقابة بعد مشاهدة فيلم «ثم تشرق الشمس» على عرض الفيلم للكبار فقط دون إبداء أى اعتراض عليه .

وفى نفس الوقت ومن ناحية أخرى جاءتنى تعليمات بإرجاء منح الترخيص الكتابى للفيلم مؤقتا ولحين اتخاذ رأى آخر .

وأرسل ثروت أباظة بمذكرة إلى وزير[٨٧] الثقافة جاء فيها[٨٨] (إن مديرة الرقابة تحت تأثير إشارة لائمة من وكيل الوزارة ، رأت ان الجنس بالفيلم فى وهمها قد لا يرضى الوكيل الذى أخبرها أن سيادتكم قد أخذتم على فيلم «البعض يعيش مرتين» إغراقه فى الجنس . وان مديرة الرقابة قاصرة من أمرها لتضارب التعليمات التى تعمل بمقتضاها ولذلك رأت عرض الفيلم على لجنة الرقابة[٨٩] العليا . وفى ظل الرهبه التى ملأت نفوسهم من ملاحظة سيادتكم رأت اللجنة أول الأمر أن الفيلم يعرض مشاهد جنسيه وحين مناقشتى لهذا الرأى مع بعض أعضاء اللجنة وطلبت منهم عقد مقارنة بين هذا الفيلم وفيلم (امرأة ورجل) وفيلم (الناس اللى جوه) . . وفيلم(أبى فوق الشجره)قصة إحسان عبد القدوس الذى يحتوى على ٥٧ قبلة ولا يجدر بهم أن يكيلوا بمكيالين يزنوا بميزانين خاصة وأنهم أجازوا فيلم (امرأة ورجل) بعد سماعهم لملاحظة سيادتكم وبعد مشاهدتكم «فيلم البعض يعيش مرتين» . . . .) كما ذكر (بأن الفيلم قد تكلف اثنين وثلاثين الفا من الجنيهات وأن الفيلم بالألوان ويقوم به ممثلون كبار وأن المنتج سيقدم ستة نسخ من الفيلم واثنى عشر نسخة مقدمة هذا علما بأن الفيلم الغير ملون يتكلف ٤٥ خمسةوأربعون الفا وأن إنتاج هذا الفيلم سيكشف عن موقف ما كان يرجى له أن يظهر للعيون .)

---

(٨٧) بتاريخ ١٩٧١/٧/٣ حولت إلىّ فى نفس اليوم .

(٨٨) من نص مذكرة ثروت اباظه .

(٨٩) المقصود مجلس الرقابة .

ثم أتبع هذه المذكرة بمذكرة أخرى جاء فيها :

١ - كان من المفروض أن يمول هذا الفيلم جان خورى وقد رأى أن أحداث الفيلم يجب أن تكون معاصرة لأن الأفلام التى تمثل فترة سابقة لاتهم المتفرج - وقد قال وهو المسئول حينئذ عن [٩٠] التوزيع - إن البلاد العربية لن تقبل شراء الفيلم إذا وجدت أحداثه تدور خلال سنوات الحرب العالمية الثانية .

٢ - وجد القائمون على الفيلم آن إجراء حوادث الفيلم فى فترة الحرب سيكلفهم عنتا من أمرهم فالملابس لابد أن تتوافق مع هذه الفترة والسيارات لابد أن تكون موديل ٣٩ وما حولها والأهم من هذا أن معالم القاهرة جميعها تقريبا تغيرت مما يجعل التصوير فى الخارج أمرا فى غاية الصعوبة إن لم يكن مستحيلا . وليس من المقبول فنيا أن يكون الفيلم بالألوان ولا يكون فيه مناظر خارجية .

٣ - وهو الأهم أن الفيلم يتجه اتجاها إنسانيا بعيداً كل البعد عن الفكرة الكلاسية بدليل أن كل من اخطأ فيه نال جزاءه وكل عهد يوقع الجزاء على المخطىء عهد جدير بالتقدير .

(وبعد فقد رأى هذا الفيلم الكثيرون من العاملين بالمؤسسة وجميعهم مثقف لم يفكر واحد منهم فيما ذهب إليه عضوا اللجنة . وقد كتبت اللجنة المختصة بالتوزيع التى كانت تشرف على عقد الفيلم - وهى غالباً تتقصى العيوب . إن الفيلم يشرف السينما المصرية .

وقد نتج عن هذا التكلؤ فى البت أن مؤسسة السينما قد أرسلت إنذارا على يد محضر لمنتج الفيلم لأنه لم يسلمه فى الموعد المتفق عليه .

ولعل فى هذه الأسباب ما يتيح للفيلم أن يأخذ طريقه إلى الحياة [٩١]) وحول الوزير الخطاب إلى اللجنة .

---

(٩٠) فى ١٩٧٧/٧/١٢ .

(٩١) وحول وزير الثقافة هذا الخطاب إلى مجلس الرقابة فى نفس يوم إرساله ١٩٧١/٧/١٢ .

وترخص بالفيلم[٩٢] كما قضت بذلك لجنة مجلس الرقابة ودون حذف فيما عدا ما أقرته الرقابة بادىء الأمر ، وأن يكون العرض للكافة .

وبعد مضى ثمانى شهور على الترخيص بعرض الفيلم جاءت تعليمات من الدكتور[٩٣] نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام بحذف بعض المشاهد[٩٤] وكان قد عرض بدور العرض .

وحقق[٩٥] مع الرقابة فى امر هذا الفيلم وفيما إذا كان ترخيص السيناريو يختلف عن ترخيص الفيلم ثم انتهى الرأى إلى :

١ - حفظ التحقيق لعدم المخالفة .

٢ - مباشرة الرقابة لاختصاصاتها فى شأن تنفيذ ملحوظاتها الرقابية حتى لا يخرج الفيلم مسيئاً للموضوع .

٣ - التوصية[٩٦] فى إخطار المؤسسة بالالتزام بالسيناريوهات المرخصة طبقاً للقانون وضرورة مراعاة الملاحظات الرقابية حرصا على الصالح العام.

والعجيب فى أمر المؤسسة بعد كل هذا أنها أرسلت هذا الفيلم رغم ما به من

---

(٩٢) فى ١٩٧١/٧/١٨ .

(٩٣) الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والاعلام .

(٩٤) المشاهد هى :
(١)مشهد المساومة على الرشوة تحت صورة جمال عبد الناصر المكلله بالسواد .
(٢)حذف مشهد دولت (سهير رمزى) تتحسس بيدها صورا عارية وهى تنظر إليها بشبق ثم دخول نور الشريف ومنظر خلع ملابسها والجلوس بجواره والتركيز مرة أخرى على لقطة للمجلة ثم العود إليهما لنراهما وهما يرتديان ملابسهما .
(٣)حذف منظر لفخذها العارى فى أللقاء الجنسى بينهما (سهير رمزى - ونور الشريف) .
(٤)حذف منظر صور دولت (سهير رمزى) العارى وهى مستلقية على الفراش وكذلك مشهد صدرها ورشدى اباظه يضع قبله عليه .
(٥)حذف منظر بيت الدعارة .
ويلغت هذه الملاحظات بخطاب من وكيل وزارة الاعلام فتحى بركات بتاريخ ١٩٧٢/٣/٦ . وان ذلك بناء على تعليمات الدكتور نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والاعلام كما جاء بالخطاب .

(٩٥) قضية رقم ١٩٧١/١٩١ فى ١٩٧١/٧/١١ .

(٩٦) الا أن حسن عبد المنعم وكيل الوزارة أشر على هذه التوصية فى بند (٣) بأن هذه التوصية يملكها الوزير وذلك فى ١٩٧٢/٧/١٥ .

أخطاء فنية جسيمة إلى أحد المهرجانات ولكنى لا أذكر بالتحديد أى منها وماذا كانت النتيجة.

ومثال آخر للأفلام الهابطة المستوى :

فيلم شقة مفروشة :

والفيلم من إخراج وإنتاج حسن الإمام قصة أبو السعود الإبيارى وسيناريو سعد الدين وهبه تمثيل أحمد مظهر وماجدة الخطيب ومحمد رضا من توزيع شركة القاهرة للتوزيع السينمائى - مؤسسة السينما .

ويتناول موضوع الفيلم قصة «زينب مدرسة موسيقى بالمنصورة التى نقلت إلى القاهرة لتعمل مدرسة بمعهد الموسيقى العربية . تبحث عن شقة مفروشة فتجدها عند العالمة نجف . وتدور أحداث الفيلم ونعلم أن الشقة مؤجرة فعلا لمذيع انتدب للعمل بالاسكندرية ويترك الشقة ليلا . يعود المذيع ليكشف أن المعلمة سمحت لزينب بالسكن فى الشقة ، ذلك أنها تعمل بالنهار . وتبدأ المشاحنات والمواقف التى تنتهى بوقوع كل منهما فى حب الآخر ثم النهاية السعيدة .

والمفروض ان الفيلم كوميدى ، وفى رأيى أنه عرض صورة جو العالمة القديمة صاحبة الشقة بصورة هابطة كما تعرض للشخصيات المختلفة بصورة أكثر هبوطا كزوجها والخادم والخادمة . . . الخ أما من الناحية الفنية فكان فى الفيلم من السذاجه والاستهتار بالجماهير ، سواء فى الحوار أو التصوير أو الاخراج ما جعلنى احتار فى أمره واخيراً اتخذت قرارى الآتى والذى دونته فى التقرير بالملف .

(الفيلم من إنتاج خاص ممول من المؤسسة ، وهو فيلم دون المستوى بل فى رايى من الأفلام الهابطه ، وأرى الترخيص به بالعرض كما هو حتى يكون الحكم عليه من الجماهير . ولا أوافق على تصديره) .

إلا أن الشركة وعلى غير المعتاد بالنسبة للأفلام المصرية ، طالبت بترخيص تصدير الفيلم قبل ترخيص العرض المحلى جماهيرياً ، وعندما أبلغت [٩٧] برفض الرقابة بتصدير الفيلم ، طالب مدير الإدارة العامة للتوزيع [٩٨] الخارجى برجاء إعادة النظر فى قرار الرقابة نظراً لارتباط الشركة بتعاقدات كثيرة على استغلال الفيلم المشار إليه فى الخارج ، الأمر الذى يترتب على منع تصديرة ليس فقط خسارة كبيرة للمؤسسة وللدولة من العملات الصعبة ، بل أيضاً اهتزاز ثقة العملاء فى معاملاتهم مع الشركة والمؤسسة . . !

وكنت قد طالبت من مجلس الرقابة مشاهدة فصلين من الفيلم للوقوف على مدى تفاهة الانتاج وهبوط الاخراج وعلى الأخص أن الفيلم من تمويل المؤسسة وتوزيع شركة القاهرة للتوزيع السينمائى (أى أن تمويل الفيلم وتوزيعه تتحمله الخزانة العامة) .

وعندما عرض محضر مجلس [٩٩] الرقابة على وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة أشر بخطه (لا يعرض فيلم شقة مفروشة إلا بعد مشاهدته بواسطة المجلس ومعاملته المعاملة الموضوعية بصرف النظر عن تمويله بواسطة المؤسسة ثم إخطارى بالنتيجة) .

وعندما شاهد مجلس الرقابة الفيلم [١٠٠] كاملا قرر الأعضاء عدم الموافقة على الترخيص به اطلاقا بالإجماع للأسباب الآتية :

١ - الفيلم يمثل عقوبة للمشاهد .

٢ - فيلم يمتهن كل أوليات العمل السينمائى .

٣ - فيلم ينحدر بالسينما إلى ما قبل الثلاثينات .

---

(٩٧) فى ١٩٧٠/٥/٥ .
(٩٨) محمد لمعى .
(٩٩) الجلسة ٥٠ من محاضر مجلس الرقابة فى ١٩٧٠/٤/٢٧ .
(١٠٠) الجلسة ٥٤ فى ١٩٧٠/٥/٢٨ .

٤ - فيلم فيه السذاجة والإسفاف مالا يغتفر لمبتدىء .

٥ - فيلم يشوه صورة المجتمع المصرى كأفراد وكمجموعات وكمسئولين .

٦ - الفيلم يعتبر خسارة تستحق تحديد مسئولية المؤسسة فى تمويله .

٧ - لم ينفذ مخرج الفيلم التعليمات الرقابية الواردة فى السيناريو والمطلوب حذفها رقابيا(١٠١)

٨ - أضاف المخرج إلى الفيلم مشاهد دون ترخيص من الرقابة حيث لم يرد نصها ضمن السيناريو المرخص(١٠٢)

٩ - حذف المخرج من السيناريو مشاهد دون ترخيص من الرقابة(١٠٣) . (اعتمد الوزير المحضر وأشّر « يجرى تحقيق لتحديد المسئولية عن ظهور هذا الفيلم وتوقيع عقوبة رادعة لمنع تكرار هذا الاستهتار والإسفاف .) وأرسل صورة من المحضر إلى رئيس مجلس أدارة المؤسسة المصرية العامة للسينما(١٠٤) . وبلغت الشركة بالمنع إلا أنها تظلمت لدى لجنة التظلمات المشكلة بالقانون(١٠٥) الرقابى .

---

(١٠١) فى هذه الحالة يمكن منع الفيلم قانوناً . والمناظر فى الصفحات ١٩ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٥ من السيناريو .

(١٠٢) المشاهد هى :
أ - مشهد عبد الفضيل وهو يجلس على الكنبه وتجلس زوجته نوسه على المائدة فى وضع مثير بينما تفتح لها نظله الكوتشينة لتقرأ لها البخت مؤدية حركات خليعة ماجنه .
ب - مشهد عبد الفضيل وهو نائم فى السرير يشخر بينما زوجته نوسه تنظر اليه بغيظ ثم يصحو عبد الفضيل ليقول لها عليكى واحد وتجيبه فى سخرية انت وراك حاجة .
جـ - مشهد العلاقة بين نوسه وعبد الواحد ولقاؤها فى بير السلم فى اوضاع خليعة .
د - مشهد بير السلم ولقاء عبد الواحد ونوسه واتفاقهما على الهرب مع اداء نوسه حركات ماجنه .
هـ - مشهد معهد الموسيقى العربية (فى آخر الفيلم) .

(١٠٣) أ - مشهد ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ فى مرسى مطروح حيث يعمل حسين مهندسا بينما يعمل فى الفيلم مذيعا فى اذاعة القاهرة .
ب - مشهد ٢٨ فى شقة حسن .
جـ - مشهد ٤٠ ، ٤٢ فى حقول البترول فى مرسى مطروح .
د - مشهد ١٢٧ لم يرد الحوار الذى ورد فى ص ١٩١ من السيناريو .
هـ - مشهد ١٤٦ فى حجرة النوم فى شقة عبد الفضيل .

(١٠٤) بتاريخ ١٩٧٠/٦/٢٩ .

(١٠٥) التظلم فى ١٩٧٠/٧/٢١ .

وعند نظر الموضوع أمام[١٠٦] اللجنة ، استعرضت اسباب المنع واستطلعت رأى حسن الإمام فقرر أنه أنتج هذا الفيلم اعتماداً على اسم كاتب السيناريو سعد الدين وهبه ، كما قرر أنه اشترى القصة من المؤسسة ، وأن الموضوع كوميدى سيدر ربحاً وفيراً على المؤسسة ، كما قرر أن الفيلم أحسن بكثير من الأفلام الكوميدية التى عرضت .

وبعد أن شاهدت اللجنة الفيلم قررت[١٠٧] (بأنه جد هابط ويتضمن من السذاجه والاسفاف ، ما لايتقبل فى عصر أصبحت فيه السينما تمثل الصور المرئية للنهضة والتقدم ولكن إذا كان هناك أية كلمة انصاف له فإن هذه الكلمة لا تخرج عن كونه يماثل الكثير من الأفلام المصرية .

والأمر كذلك ينبغى على المسئولين عن السينما المصرية وقف هذا الانحدار والاسفاف ، وغنى عن البيان أن الارتفاع بمستوى الفيلم المصرى هو مسئولية المؤسسة المصرية العامة للسينما فيكون من المؤسف أن يشارك فى إنتاج هذه الأفلام الجهة التى يرجى منها الإصلاح .

لذلك يتعين مساءلة المتسبب أو المسئول عن اشتراك المؤسسة فى تمويل هذا الفيلم أو ما يماثله من الأفلام الهابطة الرديئة .

(وقد رأى رئيس اللجنة منع عرض الفيلم للأسباب السابق ذكرها . إلا أنه نظراً لأن القضاء بمنع عرض الفيلم يتضمن خسارة شديدة على المنتج فى وقت نرى أن هذا الفيلم يماثل الكثير من الأفلام المرخص بها لذلك راعت اللجنة ما تقدم . وارتأت بناء على رأى نائب مجلس الدولة وممثل نقابة السينما ، تخفيف المشاهد المطولة التى قد تكون من شأن تعديلها أن يصبح الفيلم مقبولا بعض القبول ويمكن عرضه)

---

(١٠٦) لجنة التظلمات المشكلة بالقانون ٤٣٠ لسنة ٥٥ فى ١٩٧٠/٧/٣٠ برئاسة حسن عبد المنعم كامل وكيل وزارة الثقافة رئيساً وعضوية كل من : منصور حسن نائب مجلس الدولة ، عبد المنعم توفيق نائباً عن نقيب السينمائيين - عضواً وحضر الاجتماع حسن الامام منتج الفيلم ومخرجه بصفته ممثلا عن الشركة المتظلمة . كما شاهد الاجتماع أحمد حلمى وكيل الرقابة على المصنفات الفنية ممثلا للرقابة .

(١٠٧) من نص محضر اجتماع اللجنة .

وعليه رأت اللجنة إبلاغ وزير الثقافة[١٠٨] بالتوصية بإجراء تحقيق مع المسئولين بالمؤسسة المصرية العامة للسينما حسبما أشرنا إليه فيما تقدم .

وتصادف أن مؤسسة السينما أحالت على الرقابة فى ذاك الوقت عدة أفلام هابطة المستوى غاية فى الهبوط ورديئة سواء أكان من إنتاجها أو توزيعها مثل فيلم آدم والنساء ، سوق الحريم ، أبطال ونساء ، شقة مفروشة ، الناس اللى جوه ، أوهام[١٠٩] الحب ، برىء فى المشنقة ، موسيقى[١١٠] وحب وجاسوسية ، الحب والفلوس . . الخ .

وكنت اعترضت على تصدير بعض منها وعرضت الأمر على مجلس[١١١] الرقابة الذى خالف رأيى وكان من اعتراض[١١٢] الوزير على رأى المجلس .

وحدث تغيير وزارى وعين وزير آخر لوزارة الثقافة وبعد قرار الرقابة بمنع الفيلم بحوالى ستة شهور تساءلت المؤسسة عما تم فى أفلامها الثلاثة[١١٣] : ـ شقة مفروشة ـ الناس اللى جوه ـ آدم والنساء .

***

(١٠٨) د . بدر الدين ابو غازى .
(١٠٩) انتاج وتوزيع المؤسسة .
(١١٠) الحب والفلوس : انتاج مصرى لبنانى مشترك .
(١١١) الجلسة ٦٦ فى ١٩٧٠/١٠/٢٢ .
(١١٢) بدر الدين ابو غازى . وسبق ان اشرت إلى ذلك عند الكلام عن لجنة التصدير .
(١١٣) خطاب المؤسسة رقم ٢٥٣٩ فى ١٩٧١/١/١١ .



الفصل الخامس

عند إنشاء مؤسسة السينما راود الأمل الكثيرين فى أن تنهض المؤسسة بصناعة السينما وأن يكون لها من الإنتاج الجيد واستيراد الأفلام الممتازة والإدارة الاقتصادية الرشيدة ، ما يغفر لها من قصور أو تقصير .

ومن يقرأ القرار الصادر بإنشاء المؤسسة يشعر بأنه يوحى بهذا الأمل ، خاصة بعد ما كانت صناعة السينما فى مصر قد أخذت تمر بأزمة ملموسة .

لكن الذى حدث جاء على خلاف هذا الأمل ، ولعلنى لا أتجاوز الحقيقة إذا قلت أن الكثير من إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما وطريقة إدارتها جانبه الصواب والتوفيق فى كثير من الأحيان .

ولست أحب أن أناقش المؤسسة من حيث أنها إحدى مؤسسات القطاع العام أو أدخل فى تحليل مسارها الاقتصادى أو أتعرض لميزانيتها وديونها ووجوه إنفاق أموالها ، فكل ذلك يقع فى اختصاص الجهات المسئولة عن أجهزة تقييم عمل القطاع العام والعائد منه بل إنقاذ ما يمكن إنقاذه منه وتدعيم ما يستحق التدعيم لجدارته وكفاءته وقدرته على تحقيق الغرض من إنشائه ، وإن كان من حق المواطن المصرى العادى أن يعرف كيف أديرت هذه المؤسسة وفى أى الوجوه صرفت الأموال ومن الذى

استفاد منها وهل كل الذين كتبوا روايات لها أو أنتجوها أو أخرجوها كانوا هم الفصيلة المنتظرة أم أنهم كانوا من عابرى السبيل ؟ ولست أحبّ كذلك أن أضع نفسى فى صف الذين يبسّطون المسائل تبسيطاً ساذجاً فيرددون الأمثال التى تقول إن المال العام مباح لأنه ليس له صاحب محدد يسهر عليه ليل نهار ويحافظ عليه كما يحافظ الإنسان على حبة عينه.ان هذا القول ساذج فتحت السطح ما قد يكون أشد مرارة . وأبعد تأثيرا على جوانب كثيرة من حياتنا كلنا .

وما يهمنى فقط هو أن أتعرض لنماذج من الأفلام التى أنتجتها تلك المؤسسة أو ساهمت فى إنتاجها ، أو استوردتها من الخارج أو قامت بتوزيعها وقدمتها للرقابة لعرضها جماهيرياً ، ودار حولها نزاع أو جدل بين الرقابة والمؤسسة كنت أشعر أثناءها بشعور خفى غريب . فبينما كانت الرقابة تتلقى تعليمات محددة لتطبيقها تعبيراً عن سياسة الدولة كان بعض هذه الأفلام المنتجة أو المستوردة يتعارض تماماً مع سياسة الوزارة بل مع موقف الدولة ، وطالما تساءلت كيف يمكن أن تتعارض سياسة جهازين يتبعان وزارة واحدة ؟ بل والمفروض فيهما أن يخدما هدفاً واحداً ؟ وكان بعض زملائى يتساءلون هل مؤسسة السينما دولة مستقلة داخل الدولة تفعل ما تشاء وتدافع عما تفعل وتجد دروباً مختلفة تسلكها خارج خريطة العمل المعروفة لنا ؟ ! وكان بعض الزملاء الآخرين يتندر ويقول إن المؤسسة هى جزر منفصلة كل جزيرة منها تصنع ما تشاء وتحارب حربها الخاصة وبأسلوبها الخاص ، لكن الذى يدفع الثمن هو المستوى الفنى وصناعة السينما ، وأخيراً ، وليس آخرا الجمهور الذى يدفع ثمن التذاكر من جيبه ، بل ملايين المواطنين الذين يدفعون الضرائب ، فيذهب جانب منها لتمويل هذه المؤسسة .

وأهم من هذا كله هو أن من يتابع مسيرة مؤسسة السينما ، يلاحظ التخبط بين أمرين هما : هل وظيفة المؤسسة الأساسية أن تقوم بالإنتاج والإستيراد وتحتكرهما أو أن وظيفتها أن تشجع على الإنتاج الجيد واستيراد الأفلام الجيدة وأن توفر أماكن العرض وتشجع المال الأهلى على أن يقيم المزيد من دور العرض ؟ وهل وظيفتها أن تشترك فى مهرجانات عالمية بأفلام يستحيل عليها أن تنافس المستويات الرفيعه فى صناعة السينما العالمية ؟ وأن توفد وفودا متوالية لحضور مثل هذه المهرجانات لا تفيد

منها ؟ ! وهل غـاية المنى أن تؤلف اللجـان وتصرف المكـافآت وبـدل السفر . . الخ ؟ ! أم أن وظيفتها أن تدقق إلى أقصى مدى فى اختيار المهرجان الدولى الجاد الذى يستحق أن تشارك فيـه بعرض أحسن أفـلامنا وليس الأفـلام التى تسندهـا توصيات أو وساطات أو نفوذ ! ! وهل وظيفتها أن تعارض القوانين المختلفة وتحرفها وأن تتلاعب بها وتتحايل عليها أم أن وظيفتها أن تدعم تلك القوانين وتطورها فى صالح المجتمع وفى المحافظة على القيم الإجتماعية والدينية والمحافظة على التقاليد والآداب والأمن العام ؟ !

إن القطاع العام فى السينما والمسرح هو المسئول فى رأيى عما أصاب السينما والمسرح من انحدار فى السنوات الأخيرة .

فمؤسسة السينما هى المسئولة عما أسماه النقاد بهبوط المستوى الفنى للأفلام لأن الأغلبية العظمى من أفلامها سـواء أكانت من إنتـاجها أم من تمويلهـا أم من توزيعها أفلام دون المستوى الفنى المطلوب للنهوض بصناعة السينما أو بناء الإنسان المصرى والمحافظة على كيانه وكيان الأسرة والمجتمع والأمثلة التى ذكرتها للتدليل على تشويه أعمال أدبية نعتز بها مثل قصة «قصر الشوق» وعرض قصص متهالكة مثل قصة «شقة مفروشة» ، و«نفر واحد» و«ثم تشرق الشمس» و«السراب» إلـخ كافيـة وهناك عشرات أخرى من الأفلام بل مئات اشتركت فيها بطريق أو بآخر ، كلهامن هذا اللون مثل : الناس اللى جوه ، سارق المحفظه ، رضا بوند ، سكرتير ماما ، أصعب جواز ، أشياء لا تشترى ، أنا وزوجتى والسكرتيرة ، زوجة غيورة جدا ، الساعات الرهيبة ، سوق الحريم ، يوم واحد عسل ، عفريت مراتى ، برىء فى المشنقة ، موسيقى وحب وجاسوسية . . ألخ . . ألخ . . ألخ .

بل إن من إنتاج المؤسسة مالم ير النور مثل « جنون الشباب [1] » لأن الرقابة رفضته كلية ولم يقتصر الأمر على الإنتاج المصرى والأنتاج الممول ، بل تعداه إلى ما سمى بالإنتاج المشترك وأفلام الخدمات أو التصوير الخارجى .

---

(١) علمت أنه عرض أخيرا بعد انقضاء أحد عشر عاماً على إنتاجه .

أفلام التصوير الخارجى :

وهى الأفلام الأجنبية التى تصور كلها أو بعضها بمصر وهى إما :
أفلام مشتركة : أى أن مصر تشترك مع شركات أجنبية بنصيب من رأس مال الفيلم مضاف إليه أحيانا بعض الجهد الفنى وقد يشترك فيه فنانون مصريون ، ويصور بمصر أو بمصر وبالخارج مثل الفيلم المصرى السوفييتى المشترك « الناس والنيل » .
أفلام خدمات : وهى الأفلام التى تطلب شركاتها مساعدات وخدمات لازمة لإتمام تصوير هذه الأفلام أو أجزاء منها بمصر نظير بعض العملات الصعبة والمعدات المستعملة التى غالبا ما تتركها الشركات بعد استخدامها .

ونوع ثالث من التصوير الخارجى هو الأفلام الملونة المنتجة محليا بفنانين وأموال مصرية ويرغب منتجوها فى تحميضها ، أو تحميضها وطبعها بالخارج بدعوى أن ليس بمصر معامل تحميض صالحة لتحميض الأفلام الملونة .

وهذه الأنواع الثلاثة من صميم عمل المؤسسة المصرية العامة للسينما ، وكلها تحمض بالخارج ، وربما رأينا بمصر الأفلام المشتركة ولكنه ليس بالضرورة اطلاقا أن نرى أفلام الخدمات .

ولا أخفى سرا إذا قلت إن الشكوك ساورتنى بالنسبة لأفلام التصوير الخارجى بأنواعهاطوال فترة عملى بالرقابة ، بل وساورتنى الشكوك بالنسبة للشركات الأجنبية التى تقوم بعمليات تصوير هذه الأفلام بالبلاد وربما تعدت شكوكى أيضا إلى بعض المتعاونين معهم من المصريين .

وعذرى فى ذلك أن حصيلة الأفلام المشتركة وأفلام الخدمات سواء أكانت أفلاما سياحية أم غيرها كانت فى معظمها إن لم تكن كلها أفلاماً تسىء إلى البلاد ، ومليئة بالمغالطات والمتناقضات مع مجتمعنا وحياتنا الاجتماعية ودياناتنا ، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة مثل فيلم « على ضفاف النيل » إنتاج حلمى رفلة ، وفيلم

« الناس والنيل » وفيلم « أبو الهول الزجاجى » ، وفيلم « القاهرة » المشترك وفيلم « الخرطوم » وفيلم « المؤامرة » وفيلم « الجماعة » أو The Group إلخ .

ولو قمنا بكشف حساب المكسب والخسارة من هذه الأفلام لوجدنا أنا نحن الخاسرون لأن العائد المادى من العملة الصعبة - عذر المؤسسة الوحيد فى السماح لهذه الشركات بالتصوير - لا يوازى هذا العائد ما يسببه منظر أوحوار يسىء إلينا ، يتكرر مع كل مرة يعرض فيها الفيلم فى أى بقعة من بقاع العالم ، بل ان ذلك العائد المادى يقل كثيرا عما يبذل من جهد مادى وأدبى فى سبيل دعاية طيبة أو محاولة مخلصة لصد أثر سىء تتركه هذه الأفلام .

وكم اعترضت الرقابة على كثير من هذه الأفلام لما حملت من افتراءات وإساءة إلينا لم يسلم منها تاريخنا القديم نفسه كما جاء فى فيلم « أبو الهول الزجاجى » أو ما يحط بكرامة الرجل العربى كما جاء فى فيلم « الجماعة The Group » والذى صور عام ١٩٧٤[٢] عندما اتشح الممثل الأجنبى بوشاح الرجل العربى المعروف ووضع العقال على رأسه واللجام فى فمه ومشى على يديه ورجليه وامتطته سيدة وأخذت تسوقه سوق الحمير .

وذات مرة جانب الصواب والمنطق إحدى الشركات الأجنبية المتقدمة إلى المؤسسة المصرية العامة للسينما فى أسباب الحصول على تصاريح التصوير ومبرراته ، إذ تقدم أحدهم يطلب الترخيص بتصوير رمل حلوان ، ورمل المعادى ورمل دهشور ورمل سقاره وكان يحمل ترخيصه من رئيس [٣] مجلس إدارة المؤسسة ، وعندما جاءنى الطلب بالرقابة أنزعجت جدا فكنا نعلم أن قواتنا المسلحة تتخذ من هذه الأماكن مكانا لتدريباتها واعادة بناء الجيش بعد النكسة المشئومة ، ولما خاطبت رئيس مجلس الأدارة لائمه تليفونيا ، قال لى « نحن نبيع حبات الرمل بالدولار » .

---

(٢) تحت إشراف خليل شوقى .
(٣) عبد الحميد جودة السحار .

وعندما أثرت موضوع التصوير الخارجى بمجلس الرقابة وأبديت له شكوكى وأنى لا أطمئن إلى تلك البعثات الأجنبية التى تطلب التصوير فى أماكن متشابهة وبعينها وبرغم أنها تحصل على موافقة جهات الأمن المعنية فى تصوير تلك المناطق ولأن أخوانى من الرقباء اشتكوا إلى من سوء نية وتصرفات تلك البعثات وحداثة أجهزة التصوير التى يستعملونها رأى أحد الأعضاء [٤] أنه طالما أن جهات الأمن الخاصة قد وافقت على تصوير تلك الأماكن فلا خوف من ذلك ، خاصة وان الرقابة هى التى تعطى ترخيص السيناريو وهى التى تحدد [٥] أماكن التصوير ويمكن لرقيب التصوير أن يتفق مع الجهات [٦]العسكرية وديا على أن تكون مناطق التصوير بعيدة عن المناطق الحربية بل إن المجلس يريد أن يطمئن أيضا على أن الجهات العسكرية حريصة كل الحرص عن طريق مندوبيها - على عدم تصوير المناطق العسكرية .

وتصدى عضو آخر[٧] من المجلس كان من رأيه أن موضوع الخدمات المقدمة من الجهات العسكرية لا يمثل فائدة كبيرة بل قد يكون ضرره أكثر من نفعه وضرب لذلك مثلا بالخسارة التى حاقت بمصر بعد أن سمح لسيسيل دى ميل بتصوير مشاهد من فيلم « الوصايا العشر » فقد كسبت مصر بضعة دولارات (وهى الحجة التى تتشدق بها المؤسسة) ، ولكنها فى نفس الوقت قدّمت دعاية مضادة لصالح العدو الصهيونى إذ أصبح هذا الفيلم بعد أن قدّم سلاح الفرسان المصرى التسهيلات اللازمة من جنود وسلاح وخيل ليقوموا بتمثيل طرد وسحل وقتل اليهود - كما جاء فى سفر الخروج - أصبح الفيلم وثيقة دامغة للعالم على أن المصريين يكنون البغضاء والكراهية لليهود منذ الأزل وبذلك ساهم هذا الفيلم فى الإتجار الكاذب بأن الإنسان المصرى ، مجبول على العنصرية .

---

(٤) نجيب محفوظ وكان ذلك بجلسة ٣٩ فى ١٩٧٠/١/٢٩ .

(٥) والمفهوم هنا من تحديد اماكن التصوير ان الرقابة تأخذ موافقة على اماكن التصوير من جهات الأمن المختلفة وحسب تعليماتها وتعطى ترخيصها حسب تلك التعليمات .

(٦) المتبع وجود مندوب للأمن مع بعثات التصوير .

(٧) سامى داود .

وظل التصوير الخارجى قائماً بالرقابة إلى أن استطعت أن أبث شكوكى إلى وزير [٨] الثقافة وشكوت من تصرفات المؤسسة وبيعها الرمل بالدولارات فأوقف التصوير الخارجى لفترة ليست بالقصيرة - ثم أعيد مرة أخرى بايعاز من المؤسسة وفى ظروف مغايرة وتحت ضغطها .

والرأى عندنا أن البديل الوحيد لإمكان حسم الأمر بالنسبة لكافة أنواع الأفلام المصدرة وغير المحمضة هو أن تعمل الدولة جادة على اعداد معمل تحميض الأفلام بحيث يمكن تحميض أى نوع منها ، وتزويده واعداده بأحدث الالآت والمواد ، وبحيث تلتزم كافة الشركات بالتحميض محليا .

وهذا بالقطع :

أولا : سيحد من تلاعب الشركات الأجنبية فى التقاط مناظر سيئة أو مخلة أو غير مرغوب فيها ، لأنه ثبت أن وجود الرقيب أو رجل الأمن اثناء التصوير لا يمنع التقاط تلك المناظر تماما ، ولكنه يخفف منها فقط لأننا فى حالة عجز تام عن ملاحقة التطورات الحديثه فى آلات التصوير ومعداتها ، ولأن معلوماتنا عنها قاصرة ومتخلفة ، الأمر الذى يسهل معه خداع الرقيب ومغالطته .

ثانيا : بالنسبة لأفلامنا المحلية الملونة والتى تحمض بالخارج فإن تحميضها بداخل البلاد سيمنع كثيرا من أسباب الشكوى من أفلامنا المصرية بالخارج . وثبت من مصريين بالخارج ورسميين ، كما ثبت مما ضبط بالرقابة صدفة ، أن هذه الأفلام عند تصديرها تحمل نوعين من اللقطات أحدهما للاستهلاك المحلى وملتزمة ، وأخرى مخالفة للقانون تماما للعرض بالخارج ، كما وجد بعض المناظر لبعض الفنانين المصريين منهم من تجرد من ملابسه . أى أن بعض منتجى الأفلام المصرية يقلد ما تفعل بعض البلاد الأوربية بأن تنتج نسخة من الأفلام للاستهلاك المحلى ونسخة أخرى متحررة من التقاليد والقوانين المرعية فى مصر ، وهذه النسخة يقوم المنتج بتصديرها .

(٨) الدكتور ثروت عكاشة .

ومادام نيجاتيف الأفلام سيكون بـداخل البـلاد فيسهل التحكم فى نـوعية الأفلام المراد تصديرها ، اللهم إلا إذا صورت هذه الأفلام بالخارج وتحكم فيهـا أصحابها حسب أهوائهم ، وهو احتمال قائم أيضاً .

ثالثا : مع التحميض بالداخل ووجود النيجاتيف بالبلاد يمكن للدولة السيطرة على تحديات بعض منتجى الأفلام كما حدث مثلا فى فيلم «العصفـور[٩]الذى لم تكن السلطات فى مصر وقت تصنيعه ترضى عن إجازة عرضه داخليا ، ولكن لوجـود النيجاتيف بالخارج عرض الفيلم بـالجزائـر وبعض البلاد الأخـرى متحديـا تلك السلطات .

ولم يكن هذا ليحدث أبدا قبل وجود المؤسسة المصرية العامة للسينما والتى ثبت أنها شجعت تحميض كثير من الأفلام بالخارج . وليس هذا فحسب بل ساعدت بعض الشركات على تصدير أفلامها المصوره لتحميضها بالخـارج عن غير طـريق الرقابة متحدية بذلك القانون الرقابى ؛ وفضح أمرها ، عودة بعض هذه الأفـلام صدفة عن طريق الجمارك التى أرسلتها للرقابة لفحصها وتسليمها لأصحابها .

ولا أدرى فيما إذا كانت هذه الأفلام صُدِّرت عن طريق لجنتها للتصدير[١٠] والاستيراد والتى استحدثتها أم عن طريق الحقيبة الدبلوماسية أو بأى طريق آخر .

وأغلب الظن أن المؤسسة المصرية العامة للسينما والقائمين عليها لم يكونوا يرغبون رغبة أكيدة فى إعداد المعمل إعداداً حديثاً كاملا .

منافذ التصوير الخارجى :

لاحظت أن التصوير الخارجى له أربعة أبواب مختلفة يعرفها الأجنبى جيدا ، ويتخذ منها لنفسه منفذا فإذا أغلق دونه باب انفتح له باب آخر .

---

(٩) ليوسف شاهين .
(١٠) التى نص عليها قانون ١٣ لسنة ١٩٧١ والتى تحدثنا عنها تحت عنوان لجنة التصدير .

الأول :عن طريق وزارة السياحة بدعوى تصوير أفلام سياحية ويشرف على تنفيذه وزارة السياحة نفسها وتحت مسئولية مندوبيها والمفروض أن يكون هناك رقيب من الرقابة على المصنفات الفنية حتى تطمئن الدولة إلى تنفيذ تعليماتها ، ولم يكن ذلك الأمر يتحقق بدعوى العجز المادى وجرت العادة على أن يكتفى باشراف رجل السياحة فقط ، ولا نزاع فى أن هناك اختلافاً بيناً بين نظرة كل من رجل السياحة ورقيب الفيلم السينمائى .

الثانى : التصوير عن طريق البعثات التليفزيونية الخارجية لأخذ أفلام لعرضها بالتليفزيونات الأجنبية ، ويتم تحت إشراف ومسئولية التليفزيون العربى وله جهازه الكامل ورقابته المستقلة والمنفصلة تماما عن رقابة المصنفات الفنية كما أن للتليفزيون[١١] فلسفته وسياسته وتعليماته والتى قد تختلف أو تتوافق مع رقابة المصنفات الفنية .

الثالث : التصوير الخارجى عن طريق بعثات المراسلين الأجانب ، والبعثات الأجنبية عن طريق مصلحة الاستعلامات وتحت إشرافها ونادراً ما كانت الاستعلامات تستعين بالرقابة على المصنفات الفنية .

الرابع : أما النوع الرابع فهو السابق الحديث عنه والذى يخص الشركات السينمائية الأجنبية والتى تدخل البلاد بمعرفة وتحت مسئولية وإشراف المؤسسة المصرية العامة للسينما .

وإذا تأملنا القانون الرقابى جيداً ، نجد أنه يسرى على هذه الأنواع جميعاً ، إلا أن تنازع السلطات بين الوزارات والمصالح ، والمروق من القانون وإهمال المؤسسة المصرية العامة للسينما للدور الفعّال الذى تقوم به الرقابة ومحاولتها تقنين الخروج على القانون الرقابى لتستأثر هى بسلطاته لتستغلها فى مآربها المختلفة كل ذلك أدى إلى التسيب والتفكك والتزاوج والتكرار وتشتيت الجهد وتضارب الآراء والخلل .

---

(١١) سأتحدث عن ذلك عندما اتكلم عن الرقابة ووسائل الاعلام .

والرأى عندنا يقتضى توحيد هذه الجهات الأربع فى واحدة فقط حتى يكون هناك انضباط حقيقى وعدم تضارب لأجهزة الدولة المختلفة مع ضمان حيدة الرقابة وترشيدها ، وتوحيد أحكامها . والآن أقدم نماذج تخص المؤسسة المصرية العامة للسينما والتى صادفتنى فى حياتى العملية وموقف الرقابة منها والتى توضح وجهة نظرى فى أفلام التصوير الخارجى .

فيلم الناس والنيل :

إنى اعتبر هذا الفيلم نموذجا فريداً لما يحلو لى أن أسميه «مهزلة الأفلام المشتركة» .

والفيلم - مصرى روسى مشترك ويخص الشركة العامة للإنتاج المشترك وهى إحدى شركات المؤسسة المصرية العامة للسينما ، ورخص بالسيناريو تحت اسم «السد العالى» ثم رؤى تغيير الاسم إلى «شعب على النيل» واستقر الرأى على تسميته «الناس والنيل» ، وكان الغرض من انتاج هذا الفيلم تبيان الجهد الجبار المبذول من كلا الجانبين المصرى والروسى فى عملية بناء السد العالى ، مع استعراض مدى قوة الصداقة المصرية الروسية المتحالفة - آنذاك - فى إرساء أصول الاشتراكية بالتعاون الوثيق فى شتى المجالات العلمية والثقافية .

ورخص بالسيناريو على هذا الأساس مع بعض التحفظات على بعض المشاهد المستفزة مثل المشهد المحشور حشرا للشاب النوبى الذى ذهب إلى أسوان للبحث عن عمل ، فالتقطة القواد للمبيت مع المومس طمعا فيما قد يكون معه من نقود ، ومثل سيل السباب والشتائم الخ التحفظات .

وعند عرض الفيلم على الرقابة(١٢) لوحظ أنه من أفلام مقاس ٧٠ جم بالألوان ، وأن أجزاء من الفيلم صورت بمنطقة السد العالى والقاهرة ، وأجزاء أخرى صورت بموسكو ، كما أن التحميض كان هناك بموسكو .

---

(١٢) بتاريخ ١٣/١٠/١٩٦٨ .

والفيلم[١٣] من إخـراج يوسف شـاهين وتـأليف عبد الـرحمن الشـرقـاوى وآخـرين ، تمثيل سعـاد حسنى ، عزت العـلايلى ، عمـاد حمدى وبعض النجـوم السوفييت . وكتب السيناريو حسن فؤاد .

وأول ما طالعنى بملف الفيلم عند مراجعته عدد الكيلوات[١٤] من الأفـلام المصوره المصدرة إلى موسكو للتحميض إذ بلغ وزنها ٥٥٦,٩١٠ كيلو جرام أى ما يقرب من ٣١,٢٠٧ الف متر هذه الأرقام فيما يخص النسخة الأولى للفيلم عندما عرض الفيلم على الرقابة لأول مرة واعترضت عليه ككل ، مما اضطر الشركة إلى إعادة تصوير بعض اللقطات منه مرة أخـرى على زعم إصـلاح ما بـه من أخطاء ومخالفات .

وصدّرت الأفلام التى صورت للمرة الثانية لتحميضها بموسكـو وبلغ وزنها ٣٦١,٧٠٠ كيلو جرام أى ما يقرب من ٢٠,٠٠٠ ألفا من الأمتار تقريبا .

أى أن مجموع الأفلام التى صورت يزن ٩١٨,٦١٠ كيلو جرام أى ما يقرب من ٥١,٢٠٧ ألفا من الأمتار ليستخلص منها ما وزنه ٥٥,٨٠٠ كيلو جرام هو وزن الفيلم[١٥] .

---

(١٣) وزن الفيلم ٨٠٠, ٥٥كجم .
(١٤) من الملف : يوم ٦٧/١٢/١١ صُدّر ٥٠. , ٥٠كج ما يعادل ٢٨٣٧ مترا .
(١٥) يوم ٦٧/١٢/٢٠ صُدِّر ما وزنه ٣٠ كيلو جرام ما يعادل ١٦٠٥ مترا .
يوم ٦٧/١٢/٢٣ صُدِّر ما وزنه ٨٥٠ ٢٢ كيلو جرام ما يعادل ١٣٢٦ مترا .
يوم ٦٧/١٢/٢٧ صُدِّر ١٠٠, ٣٨ كجم .
يوم ٦٨/١/١٦ صُدِّر ما وزنه ٤٨,٨٥٠كجم .
يوم ٦٨/١/٢٥ صُدِّر ما وزنه ٧٦,٥٠٠ كيلو جرام ما يعادل ٤٥٠٥ مترا .
يوم ٦٨/٧/٣٠ صُدِّر ما وزنه ٢٦,٥٥٠ كيلو جرام ما يعادل ١٨٤٥ مترا .
يوم ٦٨/٢/٧ صُدِّر ما وزنه ٤١,٤٠٠ كيلو جرام ما يعادل ٢١٨٥ .
يوم ٦٨/٢/١٥ صُدِّر ما وزنه ٤٨,٢٠٠ كيلو .
يوم٦٨/٢/٢٨ صُدِّر ما وزنه ٢٣,٣٥٠ كيلو .
يوم ٦٩/٢/٢٢ صُدِّر ما وزنه ١٩,٧٥٠ كيلو .
وبعد رفض الفيلم من الرقابة وفى محاولة تعديله صدرت الشركة فى المرة الثانية :
بتاريخ ١٩٧٠/٤/٢ صُدِّر ما وزنه ٦٧,٧٥٠ ك جرام .
بتاريخ ٧٠/٤/١١ صُدِّر ما وزنه ١٠٠ , ٢٩ كيلو جرام .

ولاحظت أن الشركة [١٦] طلبت من الرقابة استلام لفات من الفيلم معادة إلى مصر بعد تحميضها فى موسكو على أن تستلمها هى من الجمارك مباشرة وبمعرفتها دون تدخل من الرقابة ، كما طالبت بإعادة تصدير هذه اللفات إلى موسكو بعد فحصها ودون تدخل من الرقابة أيضاً .

وهذا الطلب الغريب والمخالف للقوانين الرقابية تماماً لقى استجابة من الشخص [١٧] التالى لى مباشرة ، الأمر الذى كان يشكل لى وباستمرار ضغوطاً من داخل الرقابة ذاتها ، إذ من غير المعقول أن تتنازل الرقابة عن واجبها فى معرفة محتويات طرد وارد ، ولا تعلم عنه شيئاً إطلاقاً لا وزنه ولا محتوياته ثم تعطى ترخيصاً على بياض فى تصدير طرد غير معروف لها نهائياً ، علماً بأن الأفلام محمضة ويسهل معرفة ما بها .

وعند عرض الفيلم علينا ، طالعنا فى أولى لقطاته بمقارنة مريرة بين مصر وروسيا فبينما ينزل اسم الشركة السوفيتية على الشاشة على خلفية من الآلات الضخمة ، نجد أن الاسم المصرى ينزل على الجمال والصحراء ذلك المنظر التقليدى الذى تتخذه الأفلام الأجنبية الاستعمارية شعاراً لمصر منذ نشأة السينما . وكأن الجانب الأجنبى ومعه الجانب المصرى لا يرى فى مصر ما يستأهل أن يقدمه للعالم غير الصحراء والجمال !!

= بتاريخ ١٨/٤/٧٠ صُدِّر ما وزنه ٢٦,١٥٠ كيلو جرام .
بتاريخ ٢٠/٤/٧٠ صُدِّر ما وزنه ٣١,١٠٠ كيلو جرام .
بتاريخ ٢٩/٤/٧٠ صُدِّر ما وزنه ٢٣,٨٠٠ كيلو جرام .
بتاريخ ١٩/٥/٧٠ صُدِّر ما وزنه ٣٤,٩٥٠ كيلو جرام .
بتاريخ ٢٦/٥/٧٠ صُدِّر ما وزنه ٣٣,٣٠٠ كيلو جرام .
فى يوم ٢٨/٥/٧٠ صدر ما وزنه ٢٨,٤٥٠ كيلو جرام .
فى يوم ١٠/٦/٧٠ صدر ما وزنه ٦٧,٤٠٠ كيلو جرام .
فى يوم ١٣/٦/٧٠ صدر ما وزنه ١٩,٧٠٠ كيلو جرام .

(١٦) خطاب شركة القاهرة للانتاج السينمائى يحمل رقم ٨١٩ فى ١٩٦٨/٨/٣ .
خطاب شركة القاهرة للانتاج السينمائى يحمل رقم ١٠١٧ فى ١٩٦٨/٨/٢٤ .
خطاب شركة القاهرة للانتاج السينمائى يحمل رقم ١٠١٦ فى ١٩٦٨/٨/٢٤ .

(١٧) عليه فريد .

وفى مقارنة بين المصريين والسوفييت نجد أن المصرى والنوبى كليهما فى غاية من التراخى والكسل والنوبى يندب أرضه السليبه التى سلبها منه ذلك العملاق الجبار السد العالى ، وأسلمه للخراب والضياع وعندما ذهب إلى أسوان باحثاً عن العمل التقطه القواد ولم يجد مكاناً يبيت فيه غير مخدع الساقطة ، وفى الجانب الآخر نجد الروسى جاداً مكافحاً ، حياته كلها جدية وخصب ، مليئة بما يصنع الشعوب ، فالروس كافحوا كفاح الأبطال فى حربهم فى معركة ستالنجراد ، واشتركوا فيها نساء ورجالاً ، وهم أنسانيون فى معاملتهم للعمال المصريين ، ليس فى قلوبهم غلظة ، بينما المصريون ضجرين يكره بعضهم البعض ، فالمهندس المصرى فظ ، يعامل أقرانه بقسوة ، وعندما جاءه أحد العمال متظلماً ، طرده شر طردة ونجد زوجة المهندس متكبرة متعجرفة جوفاء يملؤها الخواء ، وابنته طائشة ، كل ما تفعل هو أن تقع فى حب عامل مصرى بينما نجد الروسية لها القدرة على التأقلم وتحمّل حياتها الجديدة ، دون أن يتملكها الملل رغم اختلاف حياتها بموسكو ورغم أن حياتها بمصر أقل امتلاء .

ونجد أن العامل المصرى الذى سُلط عليه الضوء ما هو إلا صحفى فى الحقيقة ، ونجد الخفير يقول له بصفاقة : «أوعى تكون من رجّالة رياسة الجمهورية اللى بيدخلوا وسط العمال لتبليغ ما يجرى .»

كل هذا قليل من كثير فالمهندس مثلاً يعيش وسط حشد من أسرته وعندما يزوره الروسى فى منزله يحشر الجلباب داخل البنطلون حشراً ، منظر معيب فى رأيى ، قد يأتى من أقل بكثير من المهندس ثقافياً وإجتماعياً . كما أن المهندس يعيش فى منزل مكتظ بالآدميين وكلهم يريد الفرجة على الزائر الأجنبى ، بينما الحيوانات الأليفة ترتع فى المنزل ، وبلا ضابط .

وأخيراً نجد أن الصبى ماسح الأحذية يتحنجل فوق سور كورنيش النيل بينما يمر التوربين الضخم رمز القدرة والحضارة عبر النيل الخالد .

وجاء بتقريري عن الفليم عندما شاهدته[١٨] في المرة الأولى بالرقابة مانصه :

(لا أوافق على عرض الفيلم ذلك أنه يسيء إلى الشعب المصري العريق أساءة بالغة ، فهو يصوره جاهلاً ، أحمق ، متخلفاً أشد التخلف ، بعيداً عن الحضارة والتقدم بل ومعاديها ، مغلوباً على أمره تحكمه البيروقراطية ، والهمجية ، والتعصب والدعارة والفوضى والعادات المتخلفة ، وتعلقه بالأجنبي ، ولو أن المستعمر أراد أن يسيء إلى البلاد بفيلم ما ، لما جاء بأسوأ من هذا في رأيي .

وإني لأنتهز هذه الفرصة مرة أخرى ومازلت ألح وأكرر النداء بضرورة إصلاح معمل التحميض على أحدث الوسائل العلمية العالمية ، ولن يتكلف أكثر مما يتكلفه فيلم واحد مشترك يسيء إلينا أكبر إساءة مما ينحدر بنا لأجيال وأجيال خلت وحتى نجد حلاً لهذه المهزلة التي تسيء إلينا أكبر أساءه ألا وهي الفيلم المشترك والذي لم يحدث أبداً وخرج فيلم واحد مشترك مشرف للبلاد وإني لأضع هذا الفيلم أمام المسئولين برجاء تحديد المسئولية علماً بأن الفيلم خرج دون مراعاة لبعض من الملاحظات الرقابية التي أوردتها الرقابة على السيناريو) .

وفيما علمت قد تألفت لجنة مكونة من أحمد كامل مرسي ، ويوسف جوهر ، وأحمد لطفي للتحقيق في إنتاج الفيلم ، ولا أدري ، ماذا تم في هذه اللجنة وإنما كل ما علمته أنه بعد العام والنصف تقريباً بدأت إدارة الإنتاج العالمي للسينما[١٩] تطلب من الرقابة ومن جديد تصدير بعض اللفات المصوره غير المحمضة والخاصة بالفيلم والتي بلغ مجموع أوزانها ٧٠٠, جم ٣٦١ ك كيلو جرام كما سبق وذكرت .

وأرسل رئيس[٢٠] مجلس إدارة هيئة المسرح[٢١] والسينما والموسيقى ما يفيد أن جمهورية مصر العربية تكلفت في إنتاج الفيلم ما يعادل[٢٢] ٦٠٪ من ميزانية الفيلم ، وذلك في الطلب[٢٣] بالترخيص بالفيلم للمرة الثانية وبعد التعديل .

---

(١٨) بتاريخ ١٩٦٨/١٠/١٤ . بالملف الخاص بالفيلم .
(١٩) برئاسة خليل شوقي
(٢٠) عبد الحميد جودة السحار .
(٢١) التسمية الجديدة لمؤسسة السينما .
(٢٢) علمت في ذلك الوقت ان المبلغ وصل إلى ٢٤٠ الفا من الجنيهات ولكني لم اتأكد من ذلك .
(٢٣) في ١٩٧٢/١/١٣ .

وأعتقد أن الفيلم بعد التعديل ، كان إضافة جديدة إلى الخسائر فى المرة الأولى ، لأن الفيلم جاء ضعيفاً ، مفككاً فى محاولته لسرد المجهود الروسى بمساعدة المصريين فى بناء السد العالى .

وطالبت مديرة الأفلام[٢٤] العربية بعرض الفيلم جماهيرياً وأن تدع الحكم عليه للجمهور فوافقت على الرأى[٢٥] وترخص بالفيلم عرضاً عاماً ، وأعتقد أن الجمهور لم يقبل على الفيلم ولم يكن فيلماً ناجحاً .

فيلم الخرطوم : Khartoum.

من إخراج بازيل ديرون وتمثيل لورانس أوليفييه ، وتشارلتون هيستون وتقدمت[٢٦] به شركة إيديال موشن إلى الرقابة .

وأجمع الرقباء على منع عرضه ، كما اعترضت على إجازة العرض مبدية أسباب المنع التى جاءت[٢٧] بالآتى :

١ - لما به من مغالطات تاريخية تسىء إلى تاريخنا .

٢ - لما به من مقارنة بين المسيحية والأسلام تغضب كلا من المسيحيين والمسلمين معاً ، وتغذى التفرقة الدينية .

٣ - لما به من إساءة إلى العلاقات المصرية السودانية ، فهو يسىء إلى السودانيين والمصريين على حد سواء .

٤ - لما به من دعاية استعمارية تمجد بطولات إنجليزية زائفة على حساب الشعبين المصري والسودانى .

---

(٢٤) فاطمة السراج .
(٢٥) فى ١٩٧٢/١/١٦ .
(٢٦) بتاريخ ١٩٦٦/١٢/٥ .
(٢٧) من ملف الفيلم نص ما جاء بتقريرى بتاريخ ١٩٦٧/١/٣ .

٥ - وأرى أن تصوير هذا الشريط فى بلادنا وخروجه بهذه الصورة المقنعة للمشاهد ، وعرضه فى بلاد العالم المختلفة ، كل هذا يعتبر من أسباب الدعاية الموجهة إلى صدورنا وإلى جمهوريتنا الفتية وأمتنا العربية ، مما يثير الشك فى نوايا المساهمين[٢٨] فى إخراجه من المصريين سواء بتسهيل التصوير أو اشتراك الممثلين المصريين فى أدوار مُحِطة بالكرامة والعزة القومية مما يدعو إلى المساءلة والتساؤل معاً . وليست العبرة بحفنة دولارات تلقى فى جيوب البعض بينما يستمر الأثر السيء لمثل هذا الفيلم على ممر الأجيال وفى عرض الدنيا وطولها وتعجز قدارتنا على محو ما يسببه من أثر سيء محط .

وأيد مدير عام الرقابة[٢٩] على المصنفات الفنية رأى المنع ، وتظلمت الشركة من قرار الرقابة بدعوى (إن الفيلم يعتبر أكبر إنتاج عالمى لهذا الموسم وتم تصوير أكبر جزء منه فى بلادنا علاوة على اشتراك عدد ضخم من الفنانين والفنيين العرب فيه) .

وتدور وقائع الفيلم حول الأحداث التى صاحبت إرسال «جوردن» إلى الخرطوم عقب الأحتلال البريطانى لمصر كحاكم عام للسودان فى مواجهة الثورة التى قام بها وقتئذ السيد «محمد أحمد بن عبد الله المهدى» ، فتصور تلك الوقائع المشاورات الجانبية والخفية التى دارت فى لندن بين رجال السياسة والحكم وعلى رأسهم «جلادستون» حول مبدأ اختيار شخص «جوردون» بالذات للعمل فى السودان تحت الظروف المحيطة به وقتذاك ورسم الدور الذى سيقوم به هناك هو ومساعده «ستيوارت» الذى أُرسل معه ليكون فى الواقع رقيباً على أعماله فى مغادرة «جوردون» لبلاده ومروره بالقاهرة ليقابل بصحبة المعتمد البريطانى الخديوى توفيق الذى أصدر له فرماناً بتعيينه حاكماً عاماً على إقليم السودان وأذن له فى السفر إلى الخرطوم لمباشرة سلطاته . ثم تجرى الأحداث وتصور رحلة جوردون فى النيل على إحدى البواخر النيلية ثم وصوله الخرطوم واستقباله فيها من الأهالى والرسميين ثم تتوالى الوقائع

---

(٢٨) تقدمت الشركة بالسيناريو إلى الرقابة ورفض .

(٢٩) مصطفى منير درويش وافق على المنع بتاريخ ١٩٦٧/١/٣ وكنت وقتها نائبة المدير العام .

وبين اشتداد ثورة المهدى واغارات أتباعه على المناطق الصحراوية ، وتلك القريبة من مراكز المدن والاشتباكات التى وقعت بينهم وبين رجال الجامعات المصرية المنضوية تحت قيادة «جوردون» . . . وهكذا إلى أن تم لأتباع «المهدى» محاصرة مدينه «الخرطوم» وصور الفيلم ماجرى فيها أثناء الحصار ثم اندفاع هؤلاء الأتباع نحو المدينة مخترقين الاستحكامات التى أقامها «جوردون» حولها حتى أقتحموا سراى الحاكم العام وهنا يفاجئهم «جوردون» بخروجه عليهم بكل ثبات ببذلته الرسمية فيصيبهم الوجوم والذهول لهذه المفاجأة إلا أن واحداً منهم جمع أعصابه وصوب رمحه إلى «جوردون» فأصابه به وسقط الأخير صريعاً من فوق سلم السراى . ويموت «جوردون» وتنتهى قصة الفيلم ، وكان تمثاله وهو ممتطياً صهوة جواده هو خاتمة المناظر المعروضة وتخلل هذه الوقائع لقاءان بين «جوردون والمهدى» وفى اللقاء الأول كان «جوردون» يدرس شخصية «المهدى» ويستطلع آراءه ويسبر أغوار نفسه ، وينصحه بالكف عن ثورته . وفى اللقاء الثانى كان «المهدى» ينذر «جوردون» بوجوب الاستسلام والنجاة بنفسه موضحاً له موقف اليأس والعزلة الذى يحيط بالأخير . كما تخللها عرض للمحاولات التى بذلت فى انجلترا وفى مصر لأرسال حملة لأنقاذ «جوردون» وما تم من تجهيز هذه الحملة وتسييرها إلا أنها لم تدركه ولم تتمكن من الوصول إليه فى الوقت المناسب .

ونظرت لجنة التظلمات ، التظلم المقدم من الشركة وشاهدت الفيلم وجاء فى تقريرها أنه استوقف نظرها عدة زوايا من الفيلم .

أولاً - أن الفيلم يضع «جوردون» فى صورة البطل التاريخى وصورة القديس الشهيد وأنه الرجل الذى استقبله السودانيون بحرارة وتعاون ونظروا إليه وهم يلتمسون الأنقاذ والرحمة من وراء شخصيته ، وأيا كان الرأى فى صفات «جوردون» الذاتية أو الشخصية ، إلا أنه لم يخرج عن كونه أحد المغامرين الذين استعانت بهم بريطانيا فى تلك الحقبه من تاريخها والعصر الفيكتورى لبسط سلطان امبراطوريتها على أكبر رقعة من أراضى العالم وقد ضحى بحياته ليؤدى لبلاده هذه الخدمة

الاستعمارية ، ولولا ذلك لما تحمل كل هده الصعاب وواجه هذه المواقف فلم تكن مصلحة السودانين ولا المصريين تهمه فى شىء كما كان يغلف مهمته بهذا الغلاف الظاهرى ، وإنما كان الكامن من نفسه هو خدمة الامبراطورية البريطانية التى ينتمى إليها ، ولو عن طريق الأستشهاد ليعطى بلاده حجة ترتكز إليها فى التدخل فى شئون السودان وإحتلاله فيما بعد .

وثانياً – وفى الواجهة المقابلة ، ظهر «محمد أحمد المهدى» على أنه رجل فيه شعوذة ويعتمد فى زعامته على انحرافات كما أبرز فيه وحشية وبعداً عن الأساليب الإنسانية فى معاملة أعدائه فى حين أن شعب السودان يعتبر «محمد أحمد المهدى» زعيماً دينيا بمعنى الكلمة ولولا ذلك لما عاش مذهبه حتى الآن واستمر ذكره وتأثيره فى السودان حتى اليوم ، ولم يكن المهدى ثائراً دينياً فحسب وإنما كان زعيماً سياسياً يرمى إلى تخليص بلاده من المحتلين لأراضيها .

ثالثاً – بالنسبة للمصريين فإن الفيلم لم يظهر منهم سوى المساوىء ، فمظهرهم مذر ، وصبرهم على احتمال المشاق فى الصحراء قليل بعكس أبناء الانجليز . وقام أحد الضباط المصريين أثناء حصار الخرطوم بسرقة الغلال وبيعها فأعدمه «جوردون» أما الضباط والجنود فهم آية فى الطاعة والانصياع لأوامر «جوردون» أو الضباط الانجليز الذين تولوا قيادتهم فى بعض الحملات التى جردت لمقاومة ثورة المهدى أو لنجدة «جوردون» .

رابعاً – بالنسبة لشعب السودان فقد أظهره الفيلم بمظهر الراغب فى بقاء الحاكم الانجليزى فى بلده بل كان يستمد من شخص «جوردون» روح الصبر والثبات ويستقبله بالحفاوة والرجاء فى كل مكان ، أما اتباع المهدى فهم قوم متعصبون لا رحمة عندهم ويسيرون سيرا أعمى وراء خوافات المهدى .

خامساً – أظهر الفيلم تمثال جوردون وهو شامخ فوق جواده يطل على نهر النيل ، وجعله خاتمه لمناظر الفيلم ، هذا بينما ان شعب السودان أول ما حصل على استقلاله وتم جلاء الانجليز عن بلاده حطم هذا التمثال بالذات وأزاله من عاصمته كتعبير منه

على إزالة رموز الاستعمار وبداية عهد الحرية ، فإظهار التمثال ثانية بهذه الصورة وعلى هذا الوضع فيه تحد لمشاعر السودانيين .

وحيث إن اللجنة تستشف من كل ذلك ومن سياق الفيلم وحواره أنه يهدف فى المقام الأول من خلال تمجيده لأحد أبطال الاستعمار الفيكتورى إلى إثارة وقيعة بين كل من دولتى الجمهورية العربية والسودان ذلك أنه يعيد إلى أذهان السودانيين ، ويذكرهم بالفترة التى كان المصريون فيها فى عهد أسرة محمد على يحتلون أرض السودان ويحكمونه كما صور بعضاً من المعارك بين الجانبين المصرى والسودانى يريد كل منهما فيها أن يفتك بالآخر فضلا عن آن المصريين كانوا متضامنين فى تنفيذ أوامر «جوردون» فى محاربة أتباع المهدى ، وتعمَّد الفيلم أن يظهر دائماً العلم المصرى - وهو التركى فى حقيقة الأمر - على رأس المحاربين . هذا إلى أن بعض الممثلين المصريين أدوا أدواراً - عن حسن نية منهم - رسمت لهم إلا أنها تسير فى خط هذا الهدف مثل شخصية أحد كبار السودانيين الذى ما كاد يرى «جوردون» أثناء قدومه إلى السودان حتى انهال على قَدميه يقبلها ثم أخذ فى تقبيل يديه وهى صورة لا يرضاها المواطن السودانى لأنها تجرحه فاختيار مصرى لأن يقوم بهذا الدور قد يكون اختيارا متعمداً ومدروساً والواقع أنه ما من مصرى يقبل أن يشترك ولو بطريقة غير مباشرة فى جرح شعور شقيقه السودانى . وكذلك شخصية تاجر الغلال الذى فضل أن يبيعها إلى الجيش بأغلى الأسعار بينما أهل بلده فى أشد الحاجة إليها . فهذه الصورة تأخذ حكم سابقتها . وكذلك صورة الضابط المصرى الذى كان يلازم «جوردون» ويلتزم بأوامره فقد أظهره الفيلم فى صورة من لا يكاد يصدق أن يصدر إليه الأمر بمهاجمة أتباع « المهدى » حتى يتفانى فى تنفيذه .

وحيث إن ما استظهرته اللجنة من النواحى التى حاولت قصة الفيلم أن تبرزها يتعارض تماماً مع مصلحة الدولة سواء فى نظرتها إلى التاريخ الاستعمارى فى أية بقعة من بقاع العالم وفى البلاد العربية والافريقية خاصة وفى أراضى وادى النيل على الأخص وسواء فى حرصها الشديد على حسن العلاقة والود مع الدولة الشقيقة

السودان التى تربطنا بها فضلاً عن الحدود المشتركة والجوار روابط عميقة من الأخوة والصداقة ووحدة فى الدين والمشارب ويكفى أن البلدين يرتويان من نهر واحد ، ولا شك فى أن مشاعر كل من البلدين تتأذى من قصة هذا الفيلم ومناظره ولا أدل على ذلك من أن حكومة السودان رفضت أن تصرح بالتقاط مناظره فى أراضيها كما رفضت أن تصرح بعرضه فى دور العرض بها ، وذلك على ما جاء بالملف الخاص بهذا الفيلم .

وعليه رأت اللجنة أن القرار الرقابى بعدم التصريح بعرض الفيلم سليم وقائم على سببه الصحيح من الواقع ومن القانون وأن التظلم فى غير محله مسبقاً رفضه وعليه قررت اللجنة قبول التظلم شكلاً ورفضه موضوعاً وتأييد القرار المتظلم منه .

ثم أخطرت(٣٠) الرقابة مقاطعة اسرائيل بمنع عرض الفيلم فى البلاد العربية باعتباره مسيئاً إلى العرب .

هـذا الفيلم نموذج حى لأفـلام التصويـر الخارجى التى كنت أقف ضـدها وأعارضها ومن أجل ذلك كانت المؤسسة المصرية العامة للسينما تعتبرانى عقبة فى سبيل أعمالها ولعل القارىء يقدر الآن لأى مدى كنت على حق فى معارضتى هذه .

واخترت للقارىء مثالاً ثالثاً من أفلام التصوير الخارجى ، هو :

فيلم «أبو الهول الزجاجى»

ووقع اختيارى على هذا الفيلم لأنه مثال للأفلام المشتركة من نـاحية فهـو مصرى إيطالى مشترك ، ومن ناحية أخرى فهو فيلم سياحى اشتركت فيه مصلحة السياحة وأسهمت فيه وكان المفروض فيه أن يقوم الفيلم بدعاية سياحية للشواطىء المصرية وإبراز جمالها والدعوة لها .

---

(٣٠) بتاريخ ١٩٦٧/٣/١٤ .

وتقدمت[٣١] بالفيلم شركة القاهرة للإنتاج السينمائى - الإدارة العامة للإنتاج المشترك .

ويتناول الفيلم قصة العالم الأثرى كارل «نيكولسن» الذى يبحث عن مقبرة «ابوتيسى» بالقرب من أسوان والتى بداخلها تمثال زجاجى «لأبى الهول» والمعتقد أن بداخل هذا التمثال «إكسير الحياة» .

تصل ابنة أخت العالم «جينى» إلى القاهرة تحمل جهازاً حديثاً للتنقيب ، وكان المفروض أن يكون فى انتظارها «الكسى» مساعد العالم ، ولكنها تجد شاباً آخر فى انتظارها هو «راى» Ray وتقع عدة أحداث وتتعقبه رجال الشرطة كما نفاجأ بمقتل أحد مرشدى البوليس، دون معرفة القاتل، وتتوالى الأحداث ونجد أن«الكسى» يتعاون مع عصابة من الخارجين على القانون . وتفاجأ «جينى» بمن يقتحم عليها غرفتها بالفندق بالقاهرة ليلاً ، ليسرق الجهاز ، دون أن يتمكن رجال الشرطة من معرفة الفاعل . تسافر «جينى» مع «الكسى» إلى خالها ويصر «راى»Ray على مصاحبتها ، ويعلمان منه أنه صحفى . تستمر أعمال الحفر والبحث وينتهى باكتشاف المقبرة والعثور على تمثال «ابوالهول الزجاجى» . يحرض «الكسى» رجال العصابة بالهجوم على العمال ، ويضرب البروفسور حتى يفقد وعيه ، ويسرق كنوز المقبرة ، يعود «البروفسور» إلى وعيه ويسرع مع «جينى» «وراى» فى مطاردة «الكسى» والذى اختطف سكرتيرة البروفسور معه عنوة ، يشتبك الطرفان فى صراع عنيف ويتمكن «الكسى» من الهرب إلى باخرة فى انتظاره بقناة السويس ، ويتتبعه «راى» والبوليس المصرى وينتهى الأمر بغرق «الكسى» فى القناة . ونكتشف أن «راى» مندوب شركة التأمين الذى كلفته شركته بهذه المهمة بعد مقتل عالم الآثار الذى سبق البروفسور فى البحث عن المقبرة .

ويلاحظ من شاهد الفيلم أنه يعرض بشكل عام صورة مشوهة للحياة

---

(٣١) بتاريخ ١٩٦٨/١/٢٨ .

عندنا ، لأنه ركز على عمليات القتل والسرقة وهجمات رجال العصابة ، ويكاد يكون دور البوليس المصرى معدوماً .

ولقد أشرت بملف[٣٢] الفيلم بأن (الفيلم مسىء جداً إلى البلاد ونظراً لأنه إنتاج مشترك ومعروض الآن بالخارج ، فلا جدوى من منع عرضه أو حذف مشاهد منه ، ورأيت أن يعرض الفيلم كاملاً حتى لا يضار القطاع العام من ناحية ، وبعرض الفيلم يدان المتسبب فى هذه الاساءة البالغة للبلاد من ناحية أخرى) .

وكان المفروض فى هذا الفيلم كما سبق وذكرت أن يكون فيلما سياحياً يؤدى مهمة الدعاية السياحية للبلاد . لا العكس . ويلاحظ أن وزارة السياحة عندما طلبت من المصنفات الفنية رقيب التصوير الخارجى[٣٣] لمرافقة بعثة التصوير الخاصة بالشركة الايطالية العالمية للأفلام ، اعتذرت وزارة السياحة بأنها لن تستطيع الانفاق على إقامة ومصاريف انتقال الرقيب . وإنها ستكتفى بمندوب السياحة ومندوبى جهات الأمن المعنية ، الأمر الذى دعا الرقابة إلى سحب رقيبها[٣٤] مع إخطار المسئولين بالوزارة .

وعندما علمت الرقابة بأن هذه الأفلام ستصدَّر عن طريق الحقيبة الدبلوماسية ، الأمر الذى يخالف القوانين الرقابية ارسلت الرقابة إلى جهات[٣٥] الأمن المختصة بالوزارة ، وفيما يبدو أن جهات الأمن تلك قد أثارها أن يعرض أمثال هذا الفيلم بالخارج ، الأمر الذى يسىء إلى البلاد ، بل وفيما يبدو أن جهات الأمن لا حظت ان هناك مناظر بالفيلم أكثر إساءة إلى مصر ولم تعرض بنسخة القاهرة .

---

(٣٢) تأشيرة الملف فى ١٩٦٨/٢/٤ وكنت نائبة المدير العام ومصطفى درويش مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية .

(٣٣) خطاب السياحة للرقابة فى ١٩٦٨/٩/١٠ .

(٣٤) خطاب الرقابة رقم ٢١٨١ فى ١٩٦٨/٩/١٢ .

(٣٥) خطاب الرقابة إلى مدير إدارة الأمن بوزارة الثقافة برقم ٢٢٢١ فى ١٩٦٨/٩/٢٣ ذكرت فيه الرقابة المخالفات التى ترتكبها بعثات التصوير الخارجى والجهات المسئولة عن التصوير الخارجى والتى تسمح للشركات الأجنبية بالتصوير وكتاب الامن للرقابه فى ١٩٦٨/٩/١٦ برقم ٨٦١ .

وهكذا نجد أن وزارة الثقافة ممثلة فى قطاعها العام ووزارة السياحة اتفقتا معاً على فيلم المفروض فيه أن يكون فيلماً سياحياً مشرفاً للبلاد ودعاية لها إلا أنه جاء بصورة استدعت مساءلة الكثيرين وخيبت آمالا كثيرة ، لن تكفى أضعاف أضعاف تكلفة الفيلم فى استرداد ثقتها بداخل البلاد أو بخارجها .

أفلام الهيبيز والمؤسسة المصرية العامة للسينما .

ظهرت فى أواخر الستينات حركة تمرد بين الشباب الأوربى الذى خرج على التقاليد والعادات وأباح لنفسه حريات وأفعالا ، أدت ببعضهم إلى الاستغراق فى الملذات والجنس ، وإقامة علاقات شاذة وتعاطى المخدرات ، بل وجنحت بعض الجماعات منهم إلى ارتكاب جرائم القتل والسرقة واستخدام العنف بل سفك الدماء لتحقيق مطالبهم .

واستغل بعض تجار السينما الغربية هذه الظاهرة وأخرجوا أفلاماً سقيمة ، لمجتمعات مفترضة ، أنتجتها أخيلة منتجى ومخرجى السينما ، خالية من كل الاعتبارات الإنسانية ، فكانت تلك الأفلام إنتاجاً سينمائياً هابطاً رخيصاً يستهدف الإثارة لأعصاب المتفرجين ، واستمالة أدنى الغرائز وإعطاء نماذج سيئة للشباب ، وكأن سائر المجتمعات البشرية قد أصيبت بالانحلال الأخلاقى ، وكأن المسئولين عن سلامة وحريات المجتمع أفراداً وهيئات قد أفلت منهم الزمام تماماً فأصبحت الجرائم تتوالى بالجملة ، وبلا مبرر ، ولا حدود لا يصد سيولها شىء ، ولا تردها قوة قادرة على القسر والإلزام .

ورأيت شباب الهيبيز فى لندن(٣٦) فتيانا وفتيات يجلسون وينامون بالميادين العامة ، مطلقى اللحى وشعر الرؤوس ، حفاة ورغم ذلك رأيتهم شبانا جادين فى أعمالهم ، صادقين مع أنفسهم ، ولم ألاحظ بينهم ما أثارته الأفلام من خيالات غير موجودة أو متوقعة لوحوش آدميه ، يتفننون ويلتذون بالعبث وتعذيب النفس

---

(٣٦) فى صيف ١٩٦٩ (يوليو) .

البشرية ، والخروج على كل ما هو مألوف أو مسموع من الإنحلال الخلقى والتعطش إلى الجريمة .

وأخذت حذرى من تلك الأفلام واعتبرت أنها جرثومة خطيرة لأمراض اجتماعية يجب القضاء عليها فى مهدها ، وحماية شبابنا من أضرارها . باعتبارها مخلة بالأمن العام ، ولأنها تخرج على تقاليدنا وآدابنا ومثلنا ، ولم تكن تخفف النهاية المحزنة لهذه الأفلام – فى رأيى – من خطرها أو تأثيرها باعتبارها توحى إلى الجريمة واستعمال القوة والانحلال الخلقى .

ولم يدر بخلدى أبدا أن المؤسسة المصرية العامة للسينما ستستورد أفلاما من هذا الإنتاج الردىء حقاً أو أنها تنتج أخرى تبرز فيها نماذج لهذه الحركات التمردية المخلة ، باعتبار أنها تمثل شرائح من الشباب المصرى ، وكنت أظن أن المؤسسة ستأخذ فى تقديرها أن مجتمعنا له تقاليده وعاداته الراسخة ، كما أنه يخلو بالقطع من أسباب وجود وانتشار أمثال هذه الحركات الشاذة .

وكنت قد ظننت يوماً أن المؤسسة المصرية العامة للسينما تحرص على المجتمع المصرى ، وأن من رسالتها أن تحقق هذا الحرص عليه ، بأن تقدم له كل ما هو جاد وإنسانى وبناء ومفيد .

وبعد أن اعتقدت أن تلك الحركات ، وأفلامها قد انحسرت ، تقدمت المؤسسة المصرية العامة للسينما بافلام من استيرادها للرقابة وأخرى من إنتاجها حق علينا أن نطلق عليها أفلام الهيبيز ، وحق علينا منعها .

فيلم : **Violence Angels**

وكانت المؤسسة المصرية العامة للسينما قد تقدمت[٣٧] بالفيلم للرقابة للترخيص بعرضه .

---

(٣٧) بتاريخ ١٩٧١/٢/٢٤ .

والفيلم من تمثيل : توم سترن Tom Stern وجيرمى سلات Jeremy slate وستيف ساندو Steve Sando إخراج : لى مادن Lee Madden وإنتاج توم ستيرن Tom Stern

وقررت الرقابة منع عرض الفيلم لأنه :

١ - يصور حياة جماعة من الهيبيز وما يقترفون من أعمال غير مشروعة .

٢ - صوّر العنف والاعتداء على الناس بطريقة استفزازية ، الأمر الذى يشجع أو يوحى للشباب باتخاذ هذه الأنماط مثلاً لهم .

٣ - قصة الفيلم لا تعدو أن تكون قصة سرقة إلا أن السلطات لا تستطيع إزاء هذا الفيض من الانهيار اتخاذ أية خطوة ايجابية من شأنه ردع هذه الجماعة .

٤ - الفيلم يتعارض مع مصلحة الأمن العام .

وموضوع الفيلم يتلخص فى أن يستعرض حياة جماعة من الهيبيز وما يقومون به من أعمال العنف والاعتداء بدون أسباب واضحة ومن بين هذه الجماعة شقيقان يديران أموال احد الفنادق وينجحان فى السرقة ويهربان ومعهما إحدى فتيات الجماعة ، يحاول شريف البلدة القبض عليهما ويعجز فيلجأ إلى باقى الجماعة لمعاونته فى البحث عنهما ، وكان الشقيقان قد هربا إلى الجبال ، ثم اختلفا معاً ، ومل أحدهما الهرب وفكر فى إعادة الأموال والعودة ونشبت معركة بينهما ، انتهت بأن مات أحدهما محترقاً ، أما الآخر فحاصرته جماعة الهيبيز وأخذت منه الأموال المسروقة وتركته بالجبال لمصيره مع رفيقته بعد أن سكبت المياه التى معه وأتلفت دراجته البخارية .

وعرض الفيلم على مجلس[٣٨] الرقابة وقرر المنع بالإجماع للأسباب التى أبدتها الرقابة .

ووافق وزير الثقافة[٣٩] على الرأى .

(٣٨) جلسة ٨٢ فى ١٩٧١/٣/١٨ بحضور الاعضاء : نجيب محفوظ . سامى داود . كمال الملاخ . اسماعيل القاضى : أحمد الحضرى . حسن عبد المنعم . اعتدال ممتاز وأحمد حلمى (وكيل الادارة العامة للرقابة)

(٣٩) د . بدر الدين ابو غازى .

ولم تكتف المؤسسة المصرية العامة للسينما باستيراد أفلام الهيبيز بل أنتجتها ومثال ذلك .

فيلم جنون الشباب :

ويتناول موضوعه قصة سلوى فتاة تعيش مع أمها فى القاهرة وتنتظر بشوق حار زيارة والدها الذى يعمل بالاسكندرية فهى تحبه حباً جماً ، وكان لسلوى صديقة منحرفة تدعى عصمت من شباب الهيبيز ، ثائرة مثلهم تحتج بطريقتهم ، ويتضح ذلك من خلال علاقتها الشاذة مع صديقتها الحميمة داليا ، ومن خلال حياتها مع شلتها من الهيبيز التى يتزعمها علاء والتى تضم أنماطاً مختلفة لمجموعة من الشباب تجمعهم معاً ساحة الضياع .

تقاوم سلوى الاندماج فى ركب هذه الشلة إلى أن تكتشف خيانة والدها ، ويتضح لها سلبية زوج المستقبل ، ابن خالتها مدحت ، فترتمى بكل ثقلها فى بؤرة هذه الشلة وتندمج معها فى عالم الهيبيز ضاربة بالمُثل والقيم عرض الحائط . لكن شيئاً فشيئاً ويوماً بعد يوم يتكشف لها زيف هذه الشلة وضعفها وعدم إدراكها لما تنادى به من مبادىء . فالحب يعتبره شبابها متعة لذاتها ، يسعون إليها بشتى الطرق وبلا مبالاة وبلا مسئولية ، كما يتضح لها ضعف هؤلاء الشباب فيما يواجههم من مشاكل ، إلا أن صحوة سلوى هذه جاءت بعد فوات الأوان فقد انتحرت صديقتها عصمت عندما تزوجت حبيبتها داليا ، وهرب الجميع بعد أن ادركوا أن البوليس فى الطريق إليهم تاركينها مع الجثة لتواجه المشكلة .

وكانت الرقابة رخصت[٤٠] بالسيناريو بتحفظات أهمها :

١ - عدم الإشارة إلى الشذوذ الجنسى بين عصمت وداليا ، والاكتفاء بأن تكون العلاقة بينهما علاقة صداقة متينة بحيث إذا تزوجت داليا تشعر عصمت بالفراغ والضياع فتحدث لها الصدمة .

---

(٤٠) بتاريخ ١٩٧١/٨/٣١ .

وذلك حرصاً من الرقابة على الشباب حتى لا تضع أمامه أمثلة لافتة لشذوذ جنسى مما يسىء إليه .

٢ - عدم إطلاق كلمة هيبيز أو وصف شبابنا بما يتصف به شباب الغرب ، والاكتفاء بجعله شباباً متحرراً منطلقاً يتخذ من هذا التحرر وسيلة للتعبير عن سخطه على الكبت والقيود التى تغل يديه .

وكان ذلك حرصاً من الرقابة بألا يوصف شبابنا بأنه من شباب الهيبيز لاختلاف البيئة ولرسوخ تقاليدنا ولبعد الأسباب التى دعت بشباب أوربا إلى هذا الانحراف ، الأمر الذى تبعد أسبابه كثيراً عن مجتمعاتنا .

٣ - مراعاة الآداب العامة والبعد عن الإثارة الجنسية فى بعض المشاهد التى حددها[٤١] التقرير .

٤ - حذف قول علاء «الهيبيز والراهب كل منهم منعزل عن العالم زاهد فيه بس الفرق أن الراهب بيحرم نفسه من كل متع الجسد»[٤٢] وذلك احتراما من الرقابة لرجل الدين المسيحى[٤٣] .

٥ - حذف قول عصمت «أنا اتحررت من روابط العيله» ، واقترحت الرقابة استبدالها بجملة «أنا اتحررت من قيود[٤٤] العيلة» ؛ إذا كان هناك تصميم عليها .

٦ - حذف قول عصمت «الجواز نظام فاسد نظام رجعى ولازم[٤٥] يتلغى فورا» وذلك حفاظا من الرقابة على النظام العام والنظام الأجتماعى .

٧ - حذف مشهد الفتى فى ملابس فتاة يضع حلقه فى أذنه وباروكة على رأسه .

(٤١) مشهد ١٧ ص ١٠٥ إلى ١٠٧ من السيناريو .
(٤٢) مشهد ١١٠ ص ١٧٧ .
(٤٣) مشهد ٢٧ ص ٤٩ .
(٤٤) ص ١٨٥ بالسيناريو ص ٣٠ بالسيناريو .
(٤٥) ص ١٥٥ من السيناريو .

التخفيف من مشاهد تناول الحشيش والتقليل من مجَالِسه ومراعاة ذلك فى المشاهد التى اشار[٤٦] إليها التقرير

وعندما كتبت مجلة الكواكب[٤٧] تحت عنوان تقليعة الهيبيز تصيب أفلامنا أرسلت الرقابة تحذيرا إلى المخرج بعدم إظهار الشباب المصرى بمظهر شباب الهيبيز لمخالفته للبيئة والتقاليد المصرية وذلك عند تصوير فيلم «جنون الشباب» وعدم الخروج عن السيناريو[٤٨] المرخص به إلا بإذن من الرقابة تنفيذا للقانون الرقابى .

وعندما ورد الفيلم إلى الرقابة[٤٩] اختلفت لجنة الرقباء ، بين المنع ، والعرض ، مع حذف ملاحظات كثيرة ، ورأت اللجنة الرقابية أن الفيلم فى محاولة مناقشة مشاكل الشباب قد تعرض لتصوير الضياع واللا مبالاة ولم يصل إلى وسيلة لإقناع الشباب واعتبرت الفيلم بذلك مبتورا . . أما أسباب المنع فكانت أهمها :

أولا - إبراز الشذوذ الجنسى بين عصمت وداليا فى العديد من مشاهد الفيلم رغم أن الرقابة نوهت عند ورود السيناريو بضرورة عدم الإشارة إليه .

ثانيا - إظهار الشباب المصرى بمظهر شباب الهيبيز من حيث الملبس والتصرفات وطريقة التعبير عن الثورة والسخط والتمرد مما أوضح أن شبابنا يقلد تقليدا أعمى شباب الغرب ، رغم اختلاف التقاليد والعادات ورغم اختلاف أسباب السخط والتمرد .

ثالثا - إضافة بعض العبارات دون إذن من الرقابة وهى عبارات لا يمكن إجازتها رقابيا مثل حديث نبيلة السيد عن إمكان مداراة أخطاء الفتيات بواسطة حبوب منع الحمل .

إذ رأت الرقابة أن فى ذلك دعوة من الفيلم إلى الفتيات للخطيئة وتنبيهاً إلى الأحتياط من نتائجها باستعمال الحبوب المشار إليها .

---

(٤٦) مشهد ١١ ص ٣٨ ، ومشهد ١١٩ ص ١٨٦ .
(٤٧) بتاريخ ١٩٧٧/١٠/١١ بعددها الصادر برقم ١٠٥٥ .
(٤٨) رخص بالسيناريو برقم ٤٣ بتاريخ ١٩٧٧/٨/٣١ .
(٤٩) بتاريخ ١٩٧٣/٣/١٢ .

رابعا - الفيلم جاء مليئا بكثير من الإشارات التى توضح الشذوذ الجنسى بين عصمت وداليا ، كما جاء ببعض العبارات والمشاهد الجنسية المبتذلة والتى تسىء إلى شبابنا وتتعارض مع تقاليدنا وعاداتنا ، وتتنافى مع مجتمعنا(٥٠) وديننا .

خامسا - مشهد كامل لأوضاع جنسيه بين أزواج مختلفة من الشباب وفى نفس الوقت بالفصل الأول .

ورأيت أن الفيلم جاء بما لا يتفق وأوضاعنا الشرقية وتقاليدنا ونظمنا الاجتماعية ولكل ما سبق من أسباب ، رأيت منع عرض الفيلم .

وأبلغت المؤسسة بذلك .

وبعد أن تولى المرحوم يوسف السباعى وزارة الثقافة كون اللجنة(٥١) الاستشارية للرقابة .

وعرض الفيلم على(٥٢) اللجنة ووافق الأعضاء على التصريح بعرض الفيلم مع بعض التحفظات وهى :

١ - تخفيف مناظر حفلات الهيبيز بحيث لا يبقى منها إلا ما يشعر إيحاءا بأن هذه المجموعة تعيش على طريقة الهيبيز أى لا يبقى من هذه المناظر إلا اللمم .

٢ - مساءلة(٥٣) مخرج الفيلم عن أسباب إغفاله عن عمد وإصرار الملاحظات الرقابية على السيناريو والتى سبق إبلاغه بها .

---

(٥٠) أ - القبلة بين الفتاتين عصمت وداليا بالفصل الأول .
ب - حركة يد شاب تتحسس جسد فتاة ، وقبلة شاب لصدر فتاة أخرى ، وكلمة «أى» اثناء القاء فتاة على الأرض فى الفصل الثانى .
جـ - جملة شرف البنت زى عود الكبريت دلوقت بيولع كثير فى الفصل الثالث .
د - مشهد علاء يجهر سيجارة الحشيش وقوله «ناولنى المسمار والمخدر ومنظر تناول الحشيش بين الفتيات والفتيان وكذلك العبارة المعلقة على الحائط Sex without Love فى الفصل السادس . وقد تكرر ظهورها طوال الفيلم .

(٥١) قرار رقم ٧٣ بتاريخ ١٩٧٣/٥/٢١ وكانت بدلا من «مجلس الرقابة»

(٥٢) نظرت اللجنة الفيلم بجلسة رقم ٦ فى ١٩٧٣/٦/٣٠ عضوية :
أمينة السعيد ، موسى حقى ، عبد الرحيم محمد سرور ، محمد لمعى . حسن عبد المنعم . اعتدال ممتاز .

(٥٣) خليل شوقى .

٣ - كما طالبت اللجنة بمعرفة ما إذا كان قد تم تصوير الفيلم قبل الموافقة على السيناريو أم بعد الموافقة ؟

٤ - طلبت اللجنة إعادة عرض الفيلم عليها بعد تنفيذ الملاحظات المطلوبة والتى حددتها الرقابة فى تقاريرها(٥٤) بالملف .

وفيما يبدو أن المؤسسة شكت الرقابة إلى وزير الثقافة والذى طالب بمذكرة وافية عن الموضوع(٥٥) .

وعندما اطلع على رأى اللجنة الأستشارية طالب بمساءلة المخرج عن أسباب اصراره على مخالفة الملاحظات الرقابية وتحميل الهيئة خسائر كان يمكن تجنبها لو قام بتنفيذ الفيلم حسب التعليمات المبلغة له من الرقابة ، أشار الوزير(٥٦) بالموافقة على رأى اللجنة على أن تعرض عليه نتيجة التحقيق .

وطالبنى وكيل الوزارة بإعداد خطاب باسمه يتضمن ما سبق ، لارساله إلى رئيس مجلس إدارة هيئة السينما .

ولكنى لم أعرف شخصيا نتيجة التحقيق

« أفلام العنف وأفلام الجريمة »

إن أفلام العنف والجريمة من الأفلام التى لى فيها رأى خاص ، فأنا أكرهها بطبعى ، وأرى فيها خطراً على الشباب والنشء والمجتمع . لسهولة تقليدها ومحاكاة أبطالها ، كما أنه ليس من رسالة وزارة الثقافة نشر الإرهاب والعنف والأخذ بالثأر بالأضافة إلى أن غالبية هذه الأفلام هابط فى المستوى سواء من الناحية الفنية أو الجمالية أو من ناحية الموضوع والحوار ، فهذه الأفلام إذن مفسده للذوق سيئة التأثير

(٥٤) وهى الملاحظات السابق الاشارة إليها .

(٥٥) وردت إلى مكتب الوزير برقم ٣٣٦٣ فى ١٩٧٣/١٠/٣ واعيدت إلى الرقابة فى ١٩٧٣/١٠/٧ برقم وارد ٣٠٤١ (يوسف السباعى)

(٥٦) يوسف السباعى .

فهى تؤثر فى ضعاف النفوس والناشئة ، وفى أغلب الظن لا تكلف صانعيها أو مستورديها كثيراً .

وأذكر عندما زرت رقابة لندن(٥٧) وقابلت (٥٨) رئيس المجلس الرقابى البريطانى فى ذلك الوقت وتناولنا الحديث عن أفلام العنف ضمن ما أثير من موضوعات ، أن أيد وجهة نظرى ، بل أضاف بأن نصحنى فى الأستمرار فى سياستى بالرقابة ، وعلى الأخص بالنسبة لأفلام العنف لتأثيرها السىء ، وأنهم هناك بلندن قد سمحوا بعرض هذه الأفلام وهم يجنون من مساوئها ، وكان فى اعتقاده أنها من المؤثرات القوية على الشباب ، وأن شباب لندن جنح ناحية العنف وأنهم هناك يحاولون رده جاهدين دون جدوى .

«وذكر أن الأفضل للمجتمع وقايته وهذا خير من الوقوع فى التجربة ، والواقع أن الخير كل الخير الاستفادة من تجارب الآخرين .

ولاحظت أثناء النكسة المشئومة فى يونيو ١٩٦٧ وما بعدها أن الأفلام الأجنبية التى ترد إلى البلاد سواء أكانت من الشركات الأجنبيةأو شركات القطاع العام أو القطاع المصرى الخاص ، تتسم فى كثير منها بطابع معين ، فموضوعاتها بشكل عام تتعلق فى أغلبها بالجريمة وأسبابها وممارستها بعنف وقسوة ، وهى لا تخلو من التشويق وجذب المشاهد ، وشد انتباهه إليها ، وتعاطف المشاهد مع مرتكبيها من المجرمين والقتلة ممن يستبيحون إراقة الدماء وإزهاق أرواح الأبرياء لأتفه الأسباب أو لما دون سبب لمجرد التسلية أو التسرية ، فى سبيل الوصول إلى مال مسروق على سبيل المثال أو غير مشروع ، فالمجرم البطل لا يقف عند قيمةإنسانية ، فهو ينكل بالبشر ويقتل الأطفال والأبرياء والنساء متفننا فى أعمال التعذيب والتنكيل والسادية ، ما لا يقف عند حد ، فلا كهولة ولا طفولة ولا ضعف يمنعه والأمر عنده رصاصة أو سكين أو آلة ما يتركها لتعمل فى أجساد ضحاياه ، ويعيث فى الأرض فساداً ، مهدرا القيم كل القيم الروحية منها والوضعية فأمامه المرأة هى أية امرأة يمارس معها علاقته أينما

(٥٧) صيف ١٩٦٩ .
(٥٨) مستر تريفليان شقيق سفير بريطانيا أثناء حرب ١٩٥٦ .

صادفته إن كرها أو طواعية والأمر عنده سيان لأنه منساق وراء شهوته وإجرامه ، لا يردعه قانون أو ضمير أو دين ، والأديان كلها قد استخف بها ، بل إنه يستغلها فى تنفيذ مخططه الإجرامى ، لا ثقافة عنده ترجعه ولا علم يزكيه ولا قانون يردعه ، ولا سماء تخشعه ، فكل القوى مسخرة لقوة بطشه وإجرامه ، وهو بعد كل هذا بطل مهاب إما فائز بالمال المنشود أو حبه الضائع أو ثأره المتوعَّد ، ثم يمضى حيث يعيش حياته هانئا أو يموت وقد هدأت سريرته .

وأرقتنى هذه الأفلام ، ولم يخف على الرقابة الأثر الذى يمكن أن تتركه فى الشباب والمجتمع ، ولم يخف عليها موجة العنف والضياع والإجرام التى اجتاحت شباب العالم والتى تعانى منها الحكومات المختلفة والقادرة على أن تأخذ بأسبابها وهى مع ذلك ضاقت بأسباب علاجها .

وشعرتُ أن الرقابة تقوم بدورها الفعّال البنّاء حين تمنع أمثال هذه الأفلام التى تمجد الجريمة والمجرمين ، وتهدر القيم الأنسانية والوضعية والسماوية ، لتحفظ لهذا البلد الطيب قيمه ، وتحمى أبناءه من بشاعة التجربة العنيفة التى تجتاح شباب العالم ولتسد عن شبابنا سيل الأجرام المزيَّن المتدفق فى الأفلام حتى لا يتسرب إليه جرعة جرعة من أسهل الطرق وأحبها إلى نفسه وأكثرها عليه تأثيرا .

وعندما منعت الرقابة أعدادا كثيرة من هذه الأفلام ، أيدها فى هذا مجلسها الرقابى الذى رأى وجهة نظرها ، ولا غرو فكله ممن له دور فعال فى صنع هذا البلد الكريم .

ويارك رأى الرقابة وأيده وزراء متعاقبون للثقافه ، مدركون ، بل وناشدوا الشركات وعلى رأسها المؤسسة المصرية العامة للسينما أن تأخذ بأسباب منع استيراد هذه الأفلام .

وناشدَت وزارة الداخلية الرقابة التدقيق والتشديد فى السماح بأفلام الجريمة والعنف التى تغرى ضعاف النفوس وتؤثر على الأمن العام .

وأذكر فى باكورة ورود أفلام العنف إلى الرقابة أن منعت أربعة أفلام منها دفعة واحدة ثلاثة منها تقع تحت شريحة الأفلام التى وصفت والتى تجعل من المجرم بطلا وتهوّن من شأن الجريمة وتشجع عليها ، والرابع يشير ضمن موضوعه الذى يتناول الجريمه والعنف ، إلى اليهود ومعسكرات الأعتقال ، ومنعته مقاطعة اسرائيل فيما بعد وهو فيلم المغامرة هى المغامرة Laventure C'est L'aventure وكانت هذه الأفلام الأربعة قد تقدم بأولاها وهو فيلم يانكى(٥٩) Yankee أحد مخلّصى الأفلام وكنت قد ضقت ذرعا بأفلام العنف هذه ، لذا وافقت على رأى الرقباء بالإجماع برفضه ، وعندما رأيت الفيلم تحت إلحاح من مقدمه لعلّى أجد له منفذاً تأيّد(٦٠) لدى المنع وسجلت رأيى بالملف واعتبرت أنه من الأفلام الشديدة الخطورة على النشء لاعتماده على العنف والقتل ، ولأن البطل يتخلص من مجموعة من محترفى القتل والإجرام بزعامة رجل يتخذ من القتل والسلب تسلية له ، وكان البطل يانكى أكثر إجراماً واقتدارا فى الجريمة وفنونها مما مكنه من القضاء على جميع خصومه باستخفاف شديد كما أنه فى النهاية لم يلق جزاء ما .

أما الفيلم الثانى فكان فيلم السيسكو(٦١) Elcisco وتقدمت به المؤسسة المصرية العامة للسينما . وتبدأ قصة الفيلم بدخول المجرم السيسكو مقبوضا عليه لتنفيذ حكم الأعدام فيه شنقاً ، إلا أنه تمكن من الإفلات من تنفيذ العقوبة بحيلة بأن طلب من جلاديه إشعال سيجارة معه كرغبة أخيرة له ، وكان هذا السيجار محشواً بالديناميت الذى انفجر فيهم ، وبذلك تغلب على عشرات من رجال الأمن وعشرات من منافسيه فى الأجرام ، وقتل عدداً كبيراً من الرجال(٦٢) ، ثم فاز فى النهاية بالمال وبمحبوبته وترك البلدة .

---

(٥٩) قدم للرقابة فى ١٩٦٨/١٠/١٠ .
(٦٠) شاهدت الفيلم فى ١٩٦٨/١١/٢١ .
(٦١) نوفمبر ١٩٦٨ تقريباً .
(٦٢) أحصيت عدد القتلى فكانوا نيف وخمسون رجلا .

ورأيت بالإضافة إلى هبوط مستوى الفيلم فنياً وسذاجة إخراجه ، أنه يشكل خطراً على المشاهدين لأنه يمجد الجريمة وينصّب من المجرم بطلاً الأمر الذى حتم منع عرضه جماهيرياً .

وكنت أبديت استعدادى للمؤسسة فى معاونتها بقراءة الكتّيبات الإعلامية عن الأفلام وإبداء رأيى فى صلاحيتها إلى حد ما وقبل استيراد الأفلام حتى أوفر عليها جهد ومشقة أستيراد أفلام مرفوضة رقابياً .

وأخطرت المؤسسة برفض الفيلم بالإضافة إلى رفض فيلم « دولار بين الأسنان[٦٣] وطلبت منها :-

(أن تدقق فى الأفلام حتى لا تبعثر أموال الدولة) . عندئذ غضبت المؤسسة وغضب معها وكيل وزارة الثقافة ــ وربما كان على حق ــ وعلق على مذكرتى لائما بأنى (جاوزت أختصاص الرقابة وقد يكون الحرص على المال العام هو الدافع لى ، ولكن الحرص لا يعنى الشطط)[٦٤]

ولعل الوكيل يذكر كم ضقنا بأفلام العنف الممنوعة ، وكم ثقلت علينا وكم أجهدتنا كرقابة وكمجلس للرقابة .

وكان فيلم الدولار بين الأسنان هو الفيلم الثالث

ولا يختلف كثيراً عن سابقيه ، وعن أسباب منعهما ، وكانت شركة القاهرة للتوزيع السينمائى والتى تتبع المؤسسة المصرية العامة للسينما هى التى تقدمت به إلى الرقابة .

وذات يوم ، وبعد أن منعت هذه الأفلام بقليل وأنا أجلس إلى مكتبى فى حوالى الثالثة بعد الظهر وكنت بمفردى بعد أن انصرف جميع العاملين لأنهى بعض أعمالى المكتبية ، وإذا بباب الحجرة يفتح ويدخل رجلان فارعان ، ممتلئا الجسم ،

---

(٦٣) For a Dollar in the Teeth.

(٦٤) نص تعليق الوكيل على مذكرتى للمؤسسة .

أحدهما حليق[٦٥] والآخر أسمر اللون ذو لحية كثيفة طويلة سوداء . وبادرني الحليق ، وكان الغضب يملأ وجهه وقدّم إلى زميله المخرج الهندي ، ثم بدأ صوته يرتفع ويزداد حدة وبادرني قائلا :

لماذا منعت أفلامي ؟ (عن أى أفلام تتحدث . . . . ؟ هل رأيتك قبل الآن ؟ . . . . ثم أنى لم أمنع أفلاماً باسمك والقانون يكفل لك حق التظلم . . وليس من حق أحد مناقشتي وقد انقضى وقت العمل الرسمي بساعة . . . والباب مفتوح أمامك) وخرج ذلك الحليق ومرافقه ذو اللحيه السوداء .

وفى اليوم التالى سألنى وزير الثقافة[٦٦] تليفونياً عن أسباب منع تلك الأفلام وفى نفس اليوم زارنى وكيل وزارة الثقافة[٦٧] بمكتبى وسألنى عن نفس الأفلام الممنوعة وعرضت عليه ملفاتها ، كما عرضت عليه الأفلام ، وبعد أن شاهدها انزعج منها انزعاجاً شديداً وأيد وجهة نظرى وانفرجت أساريره وبدا طبيعياً بعد أن كان يتخذ سَمْت الجدِّيه والتحدى وقال لى بثقة وود ، (تعرفى كلمه فى سرك الدكتور ثروت قال لى ايه : « روح شوف الست دى بتهبب أيه فى الأفلام . . الآن . . أنت على حق ومن غير الممكن عرض هذه الأفلام ») وكتب فى مذكرته إلى الوزير « بعد مشاهدتى فيلمىّ « يانكى والسيسكو » أوافق الرقابة على منع العرض لما تؤرقانه من الحقد والثأر وفوز الجريمة وبشاعة القتل ويحسن أن يتنبه على الشركات كلها مراعاة عدم استيراد أفلام بهذه البشاعة والتفاهه » .

وأنهال على سيل من هذه الأفلام وصممت أن أقف ضده ومنعت فى عام ١٩٦٨ حوالى الخمسين فيلماً أكثرها من هذا النوع وما يقرب من هذا العدد فى العام التالى وكان نصيب المؤسسة المصرية العامة للسينما من عدد الأفلام الممنوعة هذه مايقرب من الثلث فى كل من هذين العامين .

---

(٦٥) محمد زكريا الطاهر .
(٦٦) الدكتور ثروت عكاشة .
(٦٧) حسن عبد المنعم كامل .

ولم تمر هذه الظاهرة من انهمار أفلام العنف ، دون أن تترك أثراً فى نفسى ، وأخذت الأسئلة تتوارد على ذهنى لماذا ترد إلينا نوعيات بذاتها من الأفلام ؟ ولماذا هذا النوع ؟ ولماذا فى ذاك الوقت ؟ ولماذا يأتينا إنتاج بعينه دون باقى الإنتاج ، ولماذا يحدث هذا من شركات أو أشخاص بعينهم دون الآخرين ؟ وهل المقصود التأثير على الرأى العام المصرى تأثيراً معيناً ؟ . . هل الأمر صدفة . . مجرد صدفة ؟ . . . أم نتيجة لتدبير وخطة بعينها ؟ ولماذا يختفى مستوردون بعينهم وراء آخرين ؟ ولماذا يستترون وراء المؤسسة المصرية العامة للسينما ؟ وما الدور الذى تقوم به المؤسسة ومن وراءها ؟ وما المقصود منها وبها ؟ ولكنى ماذا أستطيع أن أفعل ؟؟؟

ولاحظت كما سبق وذكرت ، أن المؤسسة المصرية العامة للسينما تستورد وتنتج كثيراً من الأفلام الهابطة المستوى والتى تخلو من كل قيمة فنيه أو ثقافيه ، ولم تكن بأحسن حالاً من القطاع الخاص والشركات الأهلية التى كانت تستورد أو تنتج أفلاماً لا تستهدف منها سوى الربح المادى والربح دون غيره ، ولا حساب على من تكون الخساره .

نعم ان الربح المادى هدف مشروع لمنتجى ومستوردى الأفلام طالما أن السينما صناعة تستهدف الربح ، ولكن أين موقف الدولة ؟؟ مؤسسة الدولة ؟ وكنت ظننت خطأ فى أول الأمر أنها تستورد وتصنّع الأفلام التى يحجم أو يعجز الآخرون عن استيرادها أو تصنيعها لما لها من قيمة فنية أو مستويات ثقافيه أو جمالية ترتفع بمستوى أذواق الجماهير وتحقق لهم المتعة والتسلية المفيدة ، وبالتالى ترفض تلك الجماهير الهابط من الأفلام والردىء .

ولم تكف المؤسسة المصرية العامة للسينما عن تقديم أفلام العنف للرقابه ، وكان ضمن أفلامها فيلم Gangester 70 [٦٨] والذى لم يخرج موضوعه عما سلف وذكرت ، وقررت منع الفيلم على أساس أن ليس به قيمة فنية تبرر عرضه جماهيرياً ، وبالإضافة

---

(٦٨) تقدمت به بتاريخ ١٩٧٠/٧/١ .

إلى ما به من عنف ومناظر رقابية مخلة[٦٩] ، واتخذ المجلس الرقابى[٧٠] بأغلبية الأصوات وجهة نظر مخالفة واستقر رأيه على عرض الفيلم جماهيرياً بعد حذف بعض المناظر العنيفة وأخرى رقابية ، وعندما قرأ وزير الثقافة[٧١] محضر مجلس الرقابة ، اتخذ رأى الرقابة مؤيداً المنع بقوله : (**لا أوافق على العرض وان وقف موجة هذه الأفلام التى تجتاح القاهرة ، والتشدد فى المنع مطلب من مطالب الوقاية من مدّ هذه الأفلام الذى يزحف على دور العرض ، وهو يدعو المسئولين عن استيرادها إلى التحرز والاتجاه إلى أفلام أخرى ترعى قيم الفن والجمال**)

ونبهت على الشركات بما استقر عليه الرأى .

ومع ذلك استمرت المؤسسة المصرية العامة للسينما على منهاجها ، واعترضت الرقابة كلية على أحد أفلامها[٧٢] ومن توزيعها لتمجيده الأخذ بالثأر مما يتعارض والأمن العام للدولة ولأن المجرم ظل طليقا بعد أن أصاب بالموت عدداً من الناس ، واتخذ وزير الثقافة نفس رأى المجلس[٧٣] الذى أيد وجهة نظر المنع مطالباً (**بتوجيه نظر المؤسسة إلى مراعاة الصالح العام فيما تستورده وتوزعه وقبل ذلك فيما تنتجه من**

---

(٦٩) وكانت الرقابة قد حددت المناظر الرقابية فى :-
١ - مشهد ساقى امرأة عاريان تتحركان فى أغراء ويبدو المنظر من ثقب الباب .
٢ - مشهد لا مرأة عارية الصدر فى السرير .
٣ - مشهد لرجل وامرأة عاريان فى السرير .
٤ - مشهد العنف بضرب رجل ضرباً مبرحاً وتصويره بالحركة البطيئة .
٥ - مشهد لامرأة عارية بالسرير يتكرر ثلاث مرات .
٦ - مشهد لرجل يلقى النار على وجه آخر كما ظهر عديد من الجثث والقتلى .
٧ - مشهد قتل رجل بالمقص .
٨ - مشهد لمذبحة جماعية بين العصابتين المتنافستين .
٩ - مشهد لرصاصة غائرة فى جرح والدم ينزف منه بغزارة .

(٧٠) جلسة رقم ٧٥ فى ١٩٧١/١/٢٨ عضوية نجيب محفوظ سامى داود أحمد الحضرى أسماعيل القاضى حسن عبد المنعم وأعتدال ممتاز .

(٧١) د . بدر الدين أبو غازى .

(٧٢) I Tre Fmplicabeil. . .

(٧٣) جلسة رقم ٨٣ فى ١٩٧١/٤/٥ عضوية محمود الشنيطى - كمال الملاخ - أسماعيل القاضى - أحمد الحضرى - حسن عبد المنعم - أعتدال ممتاز .

أفلام) وقال فى تعليقه على فيلم آخر (يستدعى رئيس المؤسسة فى اجتماع قادم للمجلس برئاستى لا سترعاء نظره فى شأن هذه الظاهرة التى تكررت) .

وفى جلسة أخرى عندما منعت الرقابة فيلما آخر(٧٤) من توزيع المؤسسة أيضاً ، أيد الوزير نفسه المنع بقوله(٧٥) **(أوافق وأولى بمؤسسة السينما أن تكون مثلاً للآخرين فى اختيار ما توزعه من أفلام) .**

وفى مرة تالية طالب الوزير كذلك (بتحديد المسئول فى المؤسسة عن اختيار أحد الأفلام(٧٦) التى منعتها الرقابة وأيدها مجلس(٧٧) رقابتها بالأجماع .

واجتاحت ظاهرة العنف هذه جميع شركات السينما وأصبحت ظاهرة تستحق الدراسة والتفكير ، واستوردت بعض الشركات الأجنبية والمحلية أفلاما أعتبرتها قمة فى العنف والقسوة والخطر مثل العسكرى الأزرق أو وصمة عار **The Blue Soldier** والذى استغرق جدلاً كثيراً بالرقابة . وفيلم ذئاب بشريه **Straw Dogs** وفيلم Wild Bunch وفيلم Once upon a Time in the West. الخ الخ .

وما أرقنى حقا أن ما تنبأت به بالنسبة للمشاهد العادى ، قد حدث بالنسبة للرقباء ولأعضاء مجلس الرقابة ، ثم أعضاء اللجنة الاستشارية التى حلت محل مجلس الرقابة فيما بعد .

وأيضاً لجنة التظلمات ، ولاحظت أنهم بدأوا يفقدون الإحساس بقسوة المناظر العنيفة وضراوتها لكثرة ما شاهدوا منها .

فمثلا فيلم **Once upon a time in the west** رخص الرقباء به وللكافة دون إبداء أية تحفظات رقابية . وكنت لاحظت عندما عرض علىّ ملف الفيلم وقرأت التقارير

---

(٧٤) To day its me Tomorrow you.
(٧٥) جلسة رقم ٧٣ فى ١٩٧١/١/٢٣ .
(٧٦) فيلم IoeDio من توزيع المؤسسة .
(٧٧) جلسة رقم ٨٨ فى ١٩٧٧/٤/٢٢ .

أن موضوع الفيلم يعتمد أساسا على الأخذ بالثأر ، وأن هناك جرائم قتل عديدة ارتكبت ، وضحايا كثيرين ووسيلة ذلك العنف والجريمة التى لم تلق عقابا .

ووافقت مديرة إدارة الأفلام الأجنبية وكذلك وكيلة الإدارة العامة على رأى الرقباء بينما أثبتت الأخيرة كتابة أنها شاهدت الفيلم معهم .

واتخذت قرارى بمراقبة(٧٩) الفيلم بنفسى ليكون حكمى عليه سلبياً وحضرنا ثلاثتنا السيدتان المشار إليهما وأنا لجنة العرض وفى نهايتها تراجعت مديرة الأفلام الأجنبية والتى لم تكن قد رأت الفيلم من قبل وطالبت بمنع عرضه لأنه على حد قولها (زاخر بمشاهد العنف التى يستحيل حذفها أو تخفيفها ، إذ بدونها لا يستقيم معنى الفيلم) ، كما سجلت دهشتها أن الزملاء من الرقباء لم يشيروا إلى واحد من مناظر العنف .

أما الوكيل العام للادارة فغيرت تأشيرتها الأولى التى تبيح العرض إلى أخرى مطالبة بمنع عرضه وعذرها فى ذلك (طالما أن هناك اتجاها فى الرقابة للحد من الأفلام التى يتخللها العنف)(٨٠)

أحزننى هذا التناقض فى الرأى بين الإجازة بالعرض بلا تحفظات والمطالبة بالمنع واتخذت قرارى بمنع عرض الفيلم .

ولقد اتضح لى أن العنف ليس بالحركة فقط بل فى التأثير الكلى للفيلم والمضمون الفكرى فإن صلب الموضوع كان يدور حول الصراع لعصابتين بهدف الأخذ بالثأر وأن العصابه المعتدية قتلت أسرة آمنه بأكملها بما فيها من أطفال دون أدنى مبرر ، ذلك أن مسز «ماكيبين» عندما وصلت إلى البلده لتستقر مع زوجها وجدته

---

(٧٩) كنت إذا شككت فى فيلم ما أو أختلف الرقباء فى الرأى ، أو طلب أحدهم منع عرض فيلم ما أعيد مراقبته مرة أخرى صحبه مديرتى الأفلام العربية والأجنبية ووكيلة الأدارة العامة .

(٨٠) تأشيرة وكيلة المدير العام بالملف الخاص بالفيلم بتاريخ ١٩٧٠/٣/٢٨ والتأشيره الثانية المناقضة ومطالبة بالمنع فى ١٩٧٠/٤/٢ .

وأولادها جميعا قد قتلوا وبالبحث عن القاتل عرفت أنه «فرانك» الذى يعمل لدى الثرى «موردن» والذى كان يملك خط السكة الحديد ويطمع فى الإستيلاء على قطعة أرض يملكها «ماكيبين» زوجها الذى كان ينوى إقامة بلدة عليها يمر خلالها خط السكة الحديد .

يصل فى نفس الوقت إلى البلدة شاب غريب يبحث عن «فرانك» أيضاً ، ويتعرف على مسز «ماكيبين»ويجدان سويا فى العثور على «فرانك» الذى اختفى تحت حماية «موردن» فى الوقت الذى كان ثمة مجرم مطارد ، يدعى «شيان» يجد فى أثره كذلك ، لأن «فرانك» قد ألصق به تهمة قتل «ماكيبين» .

وكان «فرانك» من جانبه يطمع فى الاستيلاء على أموال ومشاريع «موردن» الذى لم تخف عنه هذه الحقيقة فحرَّض رجاله على قتل «فرانك» لكنه تمكن من الإفلات منهم ليجد نفسه فى مواجهة الغريب الذى كان يتتبعه خطوة بخطوة دون أن يدرى «فرانك» سر ذلك .

وأخيراً وفى مبارزة بينهما يعلم «فرانك» أن الغريب شقيق لرجل قد شنقه ، ويتمكن الغريب من نيل مأربه من «فرانك» بالقضاء عليه وتبدأ مسز «ماكيبين» فى تنفيذ المشروع الذى طالما راود زوجها .

واضطررت إلى عرض الأمر كله على مجلس الرقابة(٨١) لاختلاف رأى جهاز الرقابة فيما بينه وبين نفسه وليحسم الأمر بما يتراءى له ، ولكن للأسف رفض المجلس مشاهدة الفيلم والأكثر من ذلك أنه أقر عرضه عرضاً جماهيريا للكافة . واعترضت لدى المجلس محتجّة ، بأنه لا يجوز إصدار حكم على فيلم ما ، موضع خلاف رقابى بين جهاز الرقابة نفسه دون رؤية الفيلم فمجلس الرقابة فى عرفى كهيئة المحكمة التى لا يمكن أن تصدر حكما دون محاكمة .

---

(٨١) جلسة رقم ٦٧ فى ١٩٧٠/١١/١٢ عضوية نجيب محفوظ-اسماعيل القاضى ، حسن عبد المنعم - اعتدال ممتاز .

واعتذر العضو[٨٢] الأول ورفض مشاهدة الفيلم نهائيا مطالبا بإباحة عرض أفلام العنف متعللا بأن مسألة العنف هذى قد وجدت عندما تقرر منع عرض الأفلام الأمريكية إثر النكسة عام ١٩٦٧ ، وأنه قد أعيد عرض الأفلام الأمريكية باعتبارها مجالاً للثقافة ولا داعى للأخذ بمنع الأفلام بسبب العنف .

وشاهد الفيلم العضو[٨٣] الثانى ومقرر المجلس الرقابى وقررا أن بالفيلم عنفا شديدا بالفعل ورأيا ترك الأمر لى لاتخاذ ما أشاء . وصممت على المنع تمسكا برأى الرقابة فى منع أفلام مماثلة عديدة فى نفس عنف هذا الفيلم موضع حديثنا ولأن الأخذ بالثأر لما تكافحه سلطات الأمن بالبلاد ، ولأنى رأيت من وجهة نظرى أن حذف وتخفيف مشاهد العنف والقسوة سيؤثر حتما على موضوع الفيلم وجوهر سياق القصة مما يشوه العمل الفنى لدى الجمهور .

وبارك وزير الثقافة[٨٤] هذا المنع وسجل كلمته (أؤيد هذا الرأى وتلك مسئولية ثقافية فى منع أفلام العنف والهدم الأجتماعى) .

ولم ترتض[٨٥] الشركة هذا الحكم وتظلمت لدى لجنة التظلمات[٨٦] .

ولاحظت أثناء عرض الفيلم عليها - وكانت هذه المرة الثالثة التى أشاهد فيها الفيلم : المرة الأولى عندما راقبته لأتأكد من صلاحيته للعرض الجماهيرى ، والمرة الثانية مع بعض أعضاء مجلس الرقابة ، وهذه المرة - لا حظت ولاحظ معى نفس الشىء وكيل وزارة الثقافة ورئيس لجنة التظلمات والذى شاهد الفيلم مرتين المرة الأولى مع مجلس الرقابة والثانية مع تلك اللجنة - لا حظنا أن أجزاء من الفيلم والتى تتناول بعض المشاهد العنيفة والقاسية وموضع اعتراض الرقابة : قد حذفت . الأمر الذى طالبت بإثباته فى محضر اللجنه المشار إليها .

---

(٨٢) نجيب محفوظ .

(٨٣) اسماعيل القاضى .

(٨٤) د . بدر الدين أبو غازى .

(٨٥) شركة برامونت .

(٨٦) تظلم فى ١٩٧١/١/١١ عضوية وكيل وزارة الثقافة رئيسا منصور حسن نائب مجلس الدولة عضوا والسعيد صادق عن نقيب السينمائيين عضوا ، أعتدال ممتاز عن الرقابة .

ومعنى هذا أن شخصا ما قد قص تلك الأجزاء من الفيلم ليصبح وقع الفيلم على اللجنة وسياق أحداثه أقل حدة وقسوة عما رأيناه أول مرة . وبالتالى تجيزه اللجنة المذكورة وفعلا حدث أن أجازته اللجنة مع شرط حذف (كل مابه من مناظر القسوة والمناظر الرقابية) أى ما تبقى منها بالفيلم وشاهدته اللجنة . وعندما طالبت بمنع عرض الفيلم جماهيريا اعتقدت أنه سيلحق الضرر بالمشاهد العادى لمضمونه الإجرامى بالفكرة والصورة واعتبرته ضارا بالأمن العام والنظام العام وفى نفس الوقت حرصتُ ألا أقدم لجمهور المشاهدين عملا فنياً مشوها لأنى رفضت فكرة حذف المناظر البالغة البشاعة والمشاهد الرقابية المعترض عليها لثقتى أنها من الأجزاء الهامة فى صلب الموضوع وبدونها سيتأثر حتما سياق القصة وأحداثها الهامة وتسلسلها . أردت من سرد خطوات هذا الفيلم ، أن أبين للقارىء بعضا من الضغوط التى كنت أعانى فى عملى سواء أكانت ضغوطا داخلية ، أى من داخل الرقابة نفسها أم ضغوطا خارجية .

وتتمثل الضغوط الداخلية ابتداء عندما أغفل الزملاء من الرقباء الذين راقبوا الفيلم - الإشارة فى تقاريرهم إلى ما رأوا فى الفيلم من مناظر قاسية منفّرة - وأن الإحساس بأن أحد الرقباء قد لا يكون دقيقا فى سرده لأحداث الفيلم فى تقاريره جعلنى أقرا التقارير جميعا بدقة وأستشف ما بين السطور لأتبين صورة أقرب ما يمكن للفيلم وتأثيره النفسى علىّ ، وإلا فالبديل رؤ ية الأفلام جميعا الأمر المستحيل وأعتقد أنه ليس من المألوف ألا نهتز لمنظر إطلاق الرصاص على أطفال أبرياء فيصيبهم بالتشويه والقتل الجماعى وتبعثر جثثهم المشوهة بينما ينبثق الدم من أجسادهم ووجوههم الصغيرة البريئة ؛ ولعلى ألتمس للزملاء عذراً بأنهم اعتادوا تلك المناظر القاسية لكثرة ما رأوا منها فى الأفلام الكثيرة المتعددة .

ولعل فى موافقة رؤ سائهم والمعاونين لى فى عملى - على إجازة الفيلم دون أدنى تحفظ بالنسبة لما به من عنف نوعاً من الضغوط أيضاً وأن مجرد الذبذبه فى الرأى بين

الإباحة المطلقة ثم المنع فى مدة أيام لا تجاوز عدد أصابع اليد الواحدة لهو أيضاً نوع من أنواع الضغوط .

وأن مجرد رفض مجلس الرقابة لفكرة رؤ ية الفيلم واتخاذه القرار بعرضه جماهيريا للكافة دون رؤ يته ، ورغم أنى بينت له وجهات النظر المختلفة والخلاف القائم بينى وبين جهاز الرقابة فى الحكم على الفيلم ، وتغيير رأى بعض أعضاء ذلك الجهاز من الإباحة بلا شرط إلى المنع لممارسة للضغوط كذلك . كما أن انسحاب عضو المجلس ورفضه رؤ ية الفيلم بل ومطالبته بإباحة أفلام العنف دون قيد ولا شرط هذا فى حد ذاته نوع من أنواع الضغوط . وأعتقد أن مجلس الرقابة ذاته قد اعتاد رؤ ية مناظر العنف والقسوة وأصابه الملل منها لكثرة ما شاهد من تلك الأفلام .

وعندما أيد وزير الثقافة القرار بالمنع بما له من سلطة مبررا قراره بأنها مسئولية ثقافية ضد الهدم الإجتماعى زاولت لجنة التظلمات نوعاً من الضغوط مرتين : المرة الأولى فى عدم رؤ يتها المسئولية الثقافية التى أكدها وزير الثقافة والمرة الثانية فى إجازتها لعمل فنى مشوّه لن تفيد منه الجماهير شيئا ، لأن ما طالبت به تلك اللجنة من حذف هو كما سبق وذكرت حذف فى صلب الموضوع وفى أجزاء هامة منه .

ولم يكن أمامى وأمام الرقابة إلا الرضوخ لقرار تلك اللجنة نزولا على حكم القانون .

ولا أنسى أن أذكر أن حذف أجزاء من الفيلم فى غيبة من الرقابة قبل العرض على لجنة التظلمات هو ممارسة للضغط على الرقابة لقبول عرض الفيلم .

ولعل القارىء يقدر موقف الرقابة من كل هذه الأنواع من الضغوط المختلفة عليها ؛ ولعل المشاهد يترفق فى حكمه ضدها عندما يتعذر عليه متابعة أحداث فيلم ما .

وربما تساءل القارىء ما مصير الأجزاء من الفيلم التى حذفت قبل عرض الفيلم على لجنة التظلمات ؟

حدث فى مثل هذه الحالة أن استلمت بعض الشركات غير المسئولة تلك الأجزاء التى حذفت دون علم الرقابة وضمتها إلى الفيلم بعد الترخيص وعرضتها بدور العرض .

وطالما سجل التفتيش الفنى مخالفات من هذا النوع . والرأى عندنا أن يكون العقاب رادعا فى مثل هذه المخالفات ولا بأس من مصادرة النسخة وغلق دار العرض لفترة وعلى الأخص أن الرقابة تخطر الشركة ودور السينما بما اعترضت عليه من مناظر رقابية أو حوار .

وهناك نوع آخر من الأفلام له طابع يرتبط فى رأيى ارتباطا وثيقا بأفلام العنف هو :

« أفلام الكاراتيه » :

وأذكر أن أول فيلمين وصلا منها إلى الرقابة هما فيلما The Chinese Boxer(٨٧) و Big Fight(٨٨) وهما من إنتاج هونج كونج وعند مراقبة الفيلمين ولأول وهلة ترددت فى إجازة عرضهما جماهيريا ، وتأرجح الرأى عندى بين الإجازة والرفض ، الرفض لما يتسم به الفيلمان من مناظر القسوة والبشاعة والقتل وإراقة الدماء ، علاوة على أنهما على مستوى فنى هابط ، وأن ليس بهما قيمة ثقافية أو فنيه ؛ والإجازة لأن هذا النوع من الأفلام لون جديد انتشر بالخارج وتكلمت عنه الصحف ، ومن حق المشاهد المصرى رؤيتها ، كما أنها تتناول لعبة الكاراتيه وهى لعبة رياضيه أصلا وتستخدم فى الدفاع عن النفس ومباحة وتدرس بالنوادى الرياضية والجيش .

---

(٨٧) توزيع شركة منار فيلم وورد يوم ١٩٧٢/١١/١١ .
(٨٨) توزيع شركة أدوارد خياط وورد يوم ١٩٧٢/١١/١٢ .

وأخذت رأى وكيل وزارة الثقافة[٨٩] فى أمر أفلام الكاراتيه وأوضحت له مخاوفى بالنسبه للشباب والأطفال لسهولة محاكاة حركات هذه الأفلام وفى لقاء بمكتبى عرضت عليه الفيلمين وشاركنى هذه المخاوف ونصحنى بالتريث فى إجازة الأفلام .

وفى خلال زيارة أخرى فى يوم آخر زارنى رئيس [٩٠] مجلس إدارة هيئة مؤسسة السينما والمسرح والموسيقى ، وطالبنى رئيس مجلس إدارة الهيئة بعدم ترخيص أفلام الكاراتيه مؤقتا وتعطيل إجازتها لحين وصول أفلام الهيئة لأنه توقع لهذه الأفلام ربحا وفيرا ورواجا عظيما فى مصر وعلى الأخص أنها رائجة جدا ببيروت وأن وصول أفلام الشركات الأخرى قبل أفلام الهيئة سيضيِّع عليها سوق تلك الأفلام وعلى الأخص أن هناك سيلا منها قد وصل الجمارك فعلا وليس من بينها أفلام هيئة مؤسسة السينما والمسرح والموسيقى .

وعندما واجهته بما ينص عليه القانون باعتبار الأفلام مجازة إذا لم يبت فيها خلال ثلاثين يوما ، أخبرنى بأن هناك خطاباً فى الطريق إلىّ يطالبنى بعدم إجازة أفلام الكاراتية .

وجاء بالخطاب [٩١] غير ما تحدث به معى ، وكان مجرد إخطار بظهور أفلام بالأسواق التقليديه للفيلم المصرى ، أفلام من هونج كونج تعرض فى مظاهرها رياضة الكاراتيه ، وهى رياضه صينية ولكنها فى الحقيقة أفلام تتسم بالعنف ، وأن هذه الأفلام أثرت على توزيع الأفلام المصرية فى تلك الأسواق . وأن النجاح المادى لتلك الأفلام دفع بعض الموزعين المصريين بل بعض المشرفين على التوزيع فى هيئة السينما إلى استيراد بعض هذه الأفلام .

وأن السماح بعرضها فى مصر سيؤثر ولا شك على الأفلام المصرية ، لذلك يقترح عدم إجازة مثل هذه الأفلام .

---

(٨٩) حسن عبد المنعم كامل .
(٩٠) عبد الحميد جوده السحار .
(٩١) أرسل بتاريخ سابق (٨٢/١١/٢٢) .

وزارة الثقافة والاعلام
هيئة السينما والمسرح والموسيقى
رئيس مجلس الادارة

Ministry of Culture & Information
CINEMA, THEATRE & MUSIC
ORGANISATION
Chairman

سرى

السيد / الاستاذ حسن عبد المنعم
وكيل وزارة الثقافة

تحية طيبة وبعد ،

لقد ظهرت فى الاسواق التقليدية للفيلم المصرى أفلام من هونج كونج تعرض فى ظاهرها رياضة الكراتيه وهى رياضة صينية ولكنها فى الحقيقة أفلام تتسم بالعنف وقد أثرت هذه الافلام على توزيع الافلام المصرية فى تلك الاسواق وقد دفع النجاح المادى لتلك الافلام بعض الموزعين المصريين بل بعض المشرفين على التوزيع فى هيئة السينما الى استيراد بعض هذه الافلام .

ولما كان السماح بعرضها فى جمهورية سيؤثر ولا شك على الافلام المصرية ـ لذلك أقترح عدم اجازة مثل هذه الافلام للحفاظ على السوق المصرية للفيلم المصرى .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام ..

رئيس مجلس الادارة
(عبد الحميد جودة السحار)

تحريرا فى ٢٢/١١/١٩٧٢

وكان هذا الخطاب فى رأيى تغطيه من رئيس مجلس إدارة هيئة المسرح والموسيقى لمجرد تعطيل الترخيص بأفلام الكاراتيه ولحين ورود أفلام الهيئة منها .

واقترح وكيل وزارة الثقافة أخذ رأى المجلس الأعلى للشباب فى أفلام الكاراتيه ومدى صلاحيتها للعروض على الشباب والجماهير ، وأعتقد أن هذا من جانب الوكيل كان ليس لمعرفة رأى المجلس الأعلى فحسب ، بل كان يهدف كذلك إلى إعطاء المؤسسة فرصة حتى تصل أفلامها .

وأرسل المجلس الأعلى للشباب مندوبا[٩٢] عنه شاهد الفيلمين السابق الإشارة إليهما وقدم تقريرا جاء به بالنص الواحد .

(قمت بمشاهدة فيلمى : .The Chinese Boxer, Big Fight بدار العرض الخاصة بالإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية والرأى عندى من ناحية صلاحية عرضها على شبابنا من عدمه هو أنها صالحه كل الصلاحيه للعرض العام نظرا لما تحتويه من قوة وشجاعة وفنون فى لعبة الكاراتيه المعترف بها فى مصر ولها اتحاد خاص وهى كلعبة خاصة بالتدريب للدفاع عن النفس تتطلب من لاعبيها تدريبا عنيفا ولياقة بدنية ممتازة نتمنى جميعا أن تتوفر فى شبابنا هذا إلى جانب ارتباط التدريب عليها وممارستها بروح وطنية عظيمة تملأ نفوس الشباب الصينى ضد اليابانيين الذين يحتلون بلادهم ويتحدون حرياتهم وخاصة فى فيلم Big Fight فهى إذاً صالحة للعرض فقط أوصى بحذف المناظر الخارجة عن الآداب والتقاليد المصرية مثل :

١ - ظهور صدر امرأة عار فى فيلم Big Fight

٢ - ظهور منظر اغتصاب امرأة فى فيلم The Chinese Boxer

٣ - مناظر الدماء تتدفق من فم بعض اللاعبين فى الفيلمين .

٤ - المنظر الأخير فى فيلم The Chinese Boxer والذى يحتوى على قتل بالخناجر أما بقية المعارك والتدريبات فهى فى رأيى لاغبار عليها والرأى مفوض .

محمد أمين سلوم

٧٢/١٢/٢٤ مندوب المجلس الأعلى للشباب)

ومع ذلك لم تصل أفلام الهيئة إلى الرقابة ، ولكن أفلاما أخرى لشركات وأفراد آخرين وصلت إليها مطالبين بعرضها جماهيريا .

---

(٩٢) حضر يومى ٢٣ ، ١٩٧٢/١٢/٢٤ .

واقترح وكيل الوزارة سببا جديدا فى رأيى لتعطيل هؤلاء أيضا بأن طالب الرقابة بأخذ رأى غرفة صناعة السينما فى عرض أفلام الكاراتيه جماهيريا .

لكن رئيس(٩٣) غرفة صناعة السينما قدم فيلما بأسمه من ذلك النوع إلى الرقابة وجاء رد الغرفة سريعاً :

حرصا من غرفة صناعة السينما على تشجيع وحماية الفيلم المصرى فقد قرر مجلس إدارة الغرفة المنعقدة بتاريخ ١٩٧٣/١/٩ بالنسبة للأفلام الهندية وكذلك أفلام الكاراتية المنتجة فى هونج كونج السماح باستيرادها طبقا للشروط الآتية :

١ - يصرح باستيراد الفيلم الهندى أو الفيلم من نوع الكاراتية إنتاج هونج كونج مقابل شراء حق استغلال فيلم مصرى فى البلد منتجة الفيلم المستورد على أن يكون الحد الأدنى لسعر شراء الفيلم المصرى ٢٠٠٠ جنيه استرليني حرا بالنسبة لهونج كونج و ٥٠٠٠ جنيه استرليني حرا بالنسبة للهند على ألا يتم صدور تصريح الرقابة على المصنفات الفنية بعرض الفيلم المستورد إلا بعد تقديم شهادة من البنك فى مصر تفيد سداد قيمة الفيلم المصرى المصدر .

٢ - يقصر حق استيراد هذين النوعين من الأفلام على المنتجين المصريين الذين لهم حق استيراد ثلاثة أفلام أجنبية مقابل إنتاج فيلم مصرى .

٣ - لا يصرح لأى منتج بأن يستورد أكثر من فيلم واحد من أى من النوعين خلال ثلاث سنوات متتالية .

٤ - لا يصرح باستيراد أكثر من خمسة أفلام لكل نوع من هذين النوعين خلال العام الواحد .

٥ - توضع شروط خاصة بتنظيم عرض هذين النوعين من الأفلام فى دور العرض المختلفة بالجمهورية يراعى فيها عدم تعارض عرضها مع مصالح الفيلم المصرى .

---

(٩٣) المرحوم حسن رمزى .

وكان هناك اقتراح ثالث من وكيل الوزارة بإبلاغ رئيس(٩٤) لجنة التصدير والاستيراد بقرار غرفة صناعة السينما للاستفادة برأيها ولكن طال الأمر(٩٥) . . . وطال الأمد بأفلام الكاراتيه بالرقابة فهى لا ترخص بها ولا تمنعها . . . . ومع ذلك لم تصل أفلام مؤسسة السينما والمسرح والموسيقى منها ، وضج أصحاب الأفلام من ترك مصير أفلامهم معلقا هكذا ولوحوا فى حقهم القانونى(٩٦) فى وجوب الترخيص بها خلال ثلاثين يوما .

وتحدثت مع وكيل(٩٧) الوزارة فى أمر هؤلاء(٩٨) فاقترح إجازة الصالح من تلك الأفلام مع تخفيف مشاهد العنف والتنبيه على الشركات بعدم استيراد أفلام جديدة منها ، وحتى نتبين أثر ما ترخص منها من جهة ونستبين رأى لجنة التصدير والاستيراد فيها من جهة أخرى وعليه أجيزت أفلام الكاراتيه !!

ووصل الرقابة عدد غير قليل منها وكما سبق وذكرت كانت هذه الأفلام تحمل اسم لعبة الكاراتية فقط ، ولكنها انحرفت عما تقتضيه تلك اللعبة من قوة وشجاعة وفنون لعبة الكاراتيه المعترف بها فى الدفاع عن النفس .

وجاءت تلك الأفلام استعراضا لأعمال العنف والقتل وتمزيق الأجساد البشرية بصورة منفرة غاية فى التقزز والبشاعة ، وتبعها أفلام أخرى سميت بأفلام الساموراى والسيف وما شابه ذلك وكلها تندرج تحت هذا الوصف .

وكنت قد تحدثت مع وزير الثقافة(٩٩) إثر اجتماع تم بينه وبين بعض العاملين تحدثت معه عن هذه الأفلام وهبوطها واجتياحها للأسواق وأصدر تعليماته إلىّ شفاهة بمنع الترخيص بها وإلى حين صدور قرار وزارى منه .

---

(٩٤) فى ١٩٧٣/٨/١٨ .

(٩٥) حوالى ثلاثة شهور .

(٩٦) المادة ٤ ب من القانون يجب على السلطة القائمة على الرقابة أن تبت فى طلب الترخيص خلال ثلاثين يوما على الأكثر من تاريخ تقديم الطلب ويعتبر الترخيص ممنوحا إذا لم يصدر قرار من السلطة خلال المدة المبينة .

(٩٧) كتبت تاريخ ١٩٧٣/٢/٢١ .

(٩٨) تأشيرته فى ١٩٧٣/٢/٢٤ .

(٩٩) المرحوم يوسف السباعى يوم ١٩٧٣/٤/٥ .

وصدر القرار[١٠٠] الوزارى لينظم قواعد استيراد هذا النوع من الأفلام ولم يصدر قرار بمنع استيرادها وخاطبت وكيل أول وزارة الثقافة ورئيس هيئة الفنون لاتخاذ اللازم نحو استصدار القرار المشار إليه ، وفعلا أصدر الوزير قرارا بمنع[١٠١] استيراد أو عرض أفلام الكاراتيه والساموراى والأفلام المشابهة بجميع أنواعها .

كل هذا حدث ، ولم تورِّد الهيئة العامة للسينما والمسرح والموسيقى أفلامها من أفلام الكاراتية إلى الرقابة ، وكانت قد أدخلت فيلم[١٠٢] The Hero الناطق باللغة الصينية وسحبته لترجمته وعلى مسئوليتها ولم تعده إلى الرقابة الا بعد صدور قرار الوزير .

فيلم The Hero

وعندما راقبه[١٠٣] الرقباء أجمعوا على منع عرضه لاتسامه بالعنف الشديد وبعد أن شاهدت الفيلم سجلت رأيى الذى جاء به

١ - أنه يخالف القرار الوزارى الخاص بمنع أفلام العنف الصادر بتاريخ ١٩٧١/١٠/٢٥ .

٢ - لأنه يرتكز على الأخذ بالثأر .

٣ - لأنه من أفلام الكاراتيه والساموراى الممنوعة .

٤ - لأنه من أفلام الهيئة والتى يجب أن ترتفع بمستوى الفيلم الأجنبى وأن تستورد أفلاما على مستوى فنى رفيع لرفع أذواق الجماهير والخروج بها من الدائرة المحكمة عليها من أفلام الكاراتية والعنف والثأر والهبوط فى المستوى الفنى .

---

(١٠٠) قرار وزارى رقم (٨) لعام ١٩٧٣ .

(١٠١) قرار وزارى برقم ١٣٦ لعام ١٩٧٤ صادر بتاريخ ١٩٧٤/٥/٢ .

(١٠٢) فى ١٩٧٣/٩/١٣ .

(١٠٣) بتاريخ ١٩٧٤/٥/١٩ والفيلم من أخراج Emilio Miraglia تمثيل : Peter Martell Young Chiang Chaio Chaio.

وتقوم فكرة الفيلم على الثأر لمقتل رجل وزوجته على مرأى من ابنتهما والتى ترحل لتلتقى بأخيها ويصمما معا على الانتقام لوالديهما ويستعينا بقاتل محنك لمساعدتهما فى انتقامهما وقد تملك الشاب نوبة عنيفة عندما رأى أمه صريعة طعنة خنجر وفى ثورته حطم وصية لأبيه معلقة مكتوب عليها «لاتقتل أحدا» وظل يقتل أعداءه واحدا واحدا إلى أن قضى عليهم جميعا .

وعندما شاهد وكيل أول[١٠٤] وزارة الثقافة الفيلم أيد منع عرضه وذكر أن الفيلم يخالف قرار الوزير[١٠٥] بمنع أفلام العنف وعليه فالفيلم مرفوض أصلا فضلا عما يحويه من كثرة مناظر العنف وسفك الدماء والتى كانت ستؤدى حتما إلى عدم الترخيص به حتى لو كان تاريخ استيراده قبل صدور قرار الوزير وبلغت الشركة بالرفض[١٠٦] .

وبعد حوالى خمسة شهور [١٠٧] أرسل أحد مستوردى[١٠٨] الأفلام إلى الرقابة صورة مذكرة محامية سبق[١٠٩] أن أرسلها إلى الهيئة العامة للسينما وذكر فيها أن الهيئة طلبت منه تزويدها ببعض الأفلام الأجنبية لتوزيعها مقابل ٢٥٪ من صافى الأيرادات نظيراً لانتهاجها سياسة الحد من شراء الأفلام الأجنبية لصعوبة تدبير العملات الصعبة اللازمة لتغطية أحتياجاتها .

وعليه تم التعاقد بينه وبين الهيئة العامة على تزويدها بثمانية أفلام تجارية من الدرجة الأولى من نوعية الكاراتيه وأنه تنفيذا لإلتزاماته قبل الهيئة العامة قام بشراء

---

(١٠٤) حسن عبد المنعم وكان مجلس الرقابة قد أوقف بعد التغيير الوزارى وذلك فى ١٩٧٣/١١/٣ .
(١٠٥) قرار رقم ٤٥٩ فى ١٩٧٣/١١/٣ .
(١٠٦) بتاريخ ١٩٧٤/١٢/٥ ويلاحظ أن هناك تأخير فى نظر موضوع الفيلم ذلك أن فى ذاك الوقت كان المتبع كتعليمات لجنة الاستيراد والتصدير أن تحضر الشركة ترخيص استيراد الفيلم إلى الرقابة للتأكد من أجازة اللجنة المشار إليها له بالاستيراد . ولكن الشركة احضرت الفيلم ولم تحضر ترخيص الاستيراد ولم يقيد الفيلم بدفاتر الرقابة حتى تاريخ ١٩٧٣/١١/١٠ .
(٢٠٧) بتاريخ ١٩٧٥/٤/٣ .
(١٠٨) جان خورى .
(١٠٩) بتاريخ ١٩٧٥/١/٢٦ .

الأفلام الثمانية من الخارج متكبدا فيها مبالغ طائلة . . وأن الأفلام قد وردت تباعا وقبل ورود القرار الوزارى الخاص بمنع أفلام الكاراتيه ، ومشيرا إلى أن الرقابة منعت الأفلام الأربعة :-

1. The Hero.
2. Infernal Street.
3. The Unicorn Palm.
4. Fist of Fury.

وطالب الرقابة بالترخيص بالأفلام مع حذف ما تراه الرقابة من مناظر تخفيفا لمشاهد العنف بها .

وعند عرض مذكرة الرقابة على المستشار القانونى(١١٠) حسب توجيهات(١١١) الوكيل الأول أيد رأى الرقابة فى المنع .

واتخذ نفس الرأى وكيل أول الوزارة(١١٢) .

وبعد كل هذا والغريب فى الأمر والذى يدعو للتساؤل أن أرسلت لجنة الاستيراد والتصدير بالمؤسسة مطالبة"بعرض فيلم The Hero (١١٣) الوارد لحساب الهيئة الذى ينطبق عليه قرار الإعفاء من الرسوم الرقابية !! »

وأذكر أن أرسل مدير مكتب الرئيس للشئون(١١٤) الداخلية برسالة وارده من السعودية من طبيب مصرى مرفقا بها قصاصة صحيفة بعنوان الفيلم الصينى يكتسح الفيلم المصرى فى بيروت وكان بالقصاصة تعليق على «مظاهر العنف والقتل التى تتجلى فى الأفلام الصينية» وضرورة منعها محافظة على الأخلاق والسلام .

---

(١١٠) المستشار على السيد .

(١١١) بتاريخ ١٩٧٥/٤/٣ .

(١١٢) سعد الدين وهبه فى ١٩٧٥/١٢/٣١ .

(١١٣) وأضافت فى الطلب أنه ورد بموجب بوليسة الشحن رقم ١٩٧٦/١١١٤٠٤٩٦ طيران شركة الشرق لأوسط .

(١١٤) محمود الجيار بتاريخ ١٩٧٣/١/٧ . وعلى ذكر أن أفلام الكاراتيه من أنتاج صينى زارنى بمكتبى الملحق الثقافى الصينى وأفهمنى بأن هذه الأفلام من أنتاج هونج كونج وأن الصين لا تنتج هذه الأفلام ولا توافق عليها مما أضطرنى أن أصحح بيانات هذه الأفلام .

وجاء بكلمة الطبيب (مرفق القصاصة من صحيفة أخبار اليوم وبها خبر عن أفلام الكاراتيه الصينية وأناشدكم أن تحكموا الضمير فهل مجتمعنا فى حاجة إلى مزيد من العنف والقتل .

وياترى من الذى سيفيد من دروس الكاراتيه هذه فى السينما . وأغلبهم سيكون من بين اللصوص وقطاع الطرق والنشالين وغيرهم من تلك الفئات تخيل أختك . . زوجتك . . . ابنتك أنت نفسك يهاجمك أحد هؤلاء . . .

وهذا مما يؤيد الرأى عندنا ضد أفلام الكاراتيه خاصة وأفلام العنف عامة . وكانت أفلام الكاراتيه هذه هى آخر أنواع أفلام العنف والتى صادفتنى خلال حياتى العملية .

ومما يدعو إلى السرور أن طالعتنا الصحف(١١٥) بعد أن تركتُ العمل بأن هناك توجيها من مجلس الوزراء يحظر عرض الأفلام الأجنبية التى تحض على الجريمة أوتثير الرعب أوتظهر المجرم فى صورة بطل وانطباق نفس هذا القرار على الأفلام العربية على أن ينفذ ذلك القرار أول نوفمبر عام ١٩٧٧ .

الأمر الذى ناديت به وحاولت لفت النظر إليه وحرصت على تنفيذه بعد النكسة مباشرة أى قبل هذا التاريخ بعشرة أعوام .

ولكن السؤال الآن :-

هل حقا خلت الأفلام المعروضة من العنف . . ؟ هل نفذت توجيهات مجلس الوزراء ؟

هذا ما يعرفه المشاهد ويجيب عليه سواء مشاهد الشاشة الصغيرة أم الشاشة الكبيرة .

---

(١١٥) عدد الأخبار ٢٤ / ١٠ / ١٩٧٧ ابتداء من أول نوفمبر ممنوع عرض أى فيلم يحرض على الجريمة والأثارة ويظهر المجرم فى صورة بطل .

وأستطيع أن أقول:إن اعتراضنا على أفلام العنف والشراسة والقسوة البالغة ومعها أفلام الجنس الفاضح ليس بدعة ابتدعناها ، فقد اعترض عليها الضمير المتحضر فى أوربا مع باكورة الإنتاج السينمائى عندما كانوا يصورون مشاهد تنفيذ الإعدام والقصص بالغة القسوة .

وظل الرأى يتردد منذ مولد أفلام السينما بين مؤيدين لعرض هذه الأفلام ومعارضين لها .

فالمؤيدون لافلام العنف والجنس يأخذون بالقول أن الإباحة تستأنس هذه الموجة أو تلك وتلائم بينها وبين أسباب الحضارة الحديثة ، والمعارضون يقدمون الأبحاث الميدانية والعلمية والنفسية ويؤكدون أن هذه الأفلام تؤثر على الشباب والمراهقين وتؤدى بهم إلى الخروج عن السلوك المستقر عليه المجتمع بما تقدمه من نماذج من السلوك المنحرف .

وكان من رأى رئيس المجلس(١١٦) الرقابى بلندن أن أفلام القسوة هذه أخطر على المجتمع البريطانى من أفلام الحب الفاضح ، ذلك أن المجتمع البريطانى نفسه فى إمكانه أن يقاوم هذا النوع الأخير من الأفلام بإباحتها إلى الحد الذى يصيب الناس بالتقزز منها وبالتالى يكرهونها وإن الإحصائيات تقول إن عدد التذاكر المباعة منها يتضاءل سنة بعد سنة وأن الشباب لا يقبل عليها ، وأن المشاهدين فى سن الأربعين أو الخمسين هم الذين يشاهدونها ، أما الشيوخ فيفضلون البقاء فى بيوتهم لمشاهدة التلفزيون .

أما أفلام العنف فهى تقدم للشباب والأطفال إغراء خاصا ، ولذا كان ينصح بالتشدد بالنسبة لها .

وطالعتنا الأخبار فى عام ١٩٧٢(١١٧) أن رئيس المجلس الرقابى بلندن ، وهو قاض سابق ، قد ترك منصبه مستقيلا لأنه عجز عن مقاومة سيل أفلام القسوة والعنف .

---

(١١٦) مستر تريفيليان
(١١٧) مقال لرشدى صالح الاخبار ١٩٧٢/٣/١٠

كما طالعتنا الصحف كذلك أن القضاء البريطانى نظر فى نفس هذا العام نزاعا بلندن حول أحد البرامج المسلسلة التى أذاعتها محطة ال بى بى سى تحت عنوان «الوقت المناسب للموت» والذى اتهم بأنه برنامج فى غاية القسوة بالنسبة لبعض المرضى من الشيوخ فى المصحات الخاصة بهم ، والتى طالب بعضها أمام القضاء بإيقاف بقية المسلسل ، واستجابت محكمة الدرجة الأولى لهذا المطلب وأوقفت إذاعة البرنامج لصالح المطالبين بمنع إذاعته .

وفى نفس الوقت نشرت النيويورك تايم بأمريكا وبعض الصحف الأمريكية تقريرا علميا ضافيا وضعه بعض كبار علماء النفس والإجتماع وخبراء الإعلام خاصا بتأثير أفلام الجنس المثير وأفلام القسوة والرعب على الأطفال والمراهقين بل وتأثير ذلك على البالغين والشباب والكهول .

وقد تكلف هذا التقرير مليون دولار واستغرق معدوه من العلماء ثلاثين شهرا فى إعداده وانتهوا إلى أن انتشار أفلام الرعب والقسوة والجنس الفاضح تهدد جميعها سلامة النفس البشرية وحذروا من عرض هذه الأفلام سواء بالتلفزيون أو السينما .

ونجد بلادا أخرى مثل فرنسا التى تستخدم رقابة متشددة مع أفلام الجنس والمخدرات ، نجدها تعترض بشدة على أفلام العنف والقسوة .

وكذلك الحال مع بلاد أخرى مثل اليابان التى لا تستخدم رقابة صريحة وحتى الدانيمارك التى أباحت أفلام الجنس الفاضح عارضت تلك البلاد فى عرض أفلام العنف .

وعلى مدى الربع قرن الأخير كان هناك أصوات معارضة كثيرة فى تلك البلاد التى ذكرت تعارض أفلام القسوة والعنف وأفلام الجنس المكشوفة ، حتى أنا نجد فى بلاد الشمال الأوربى قد صودرت بعض أفلام العنف مثل «الخارج على القانون» و «القوة البهيمية» و«الجثة تعود» ، ولم تجد هذه الأفلام من عذر لعرضها بدعوى أنها جيدة الصنع أو متقنة فنيا .

ولم تتورع أكثر بلاد أوربا تساهلا وهى بلاد الشمال الأوربى عن مصادرة بعض أفلام العنف كما صودرت بعض الأفلام التى أعتبرت من أفلام الإثارة المكشوفة مثل «الآنسة جوليا» من إخراج المخرج الدانمركى «أسبنا نلسن» وصور فيه مسرحية الكاتب العالمى «أوجست سترندبرج» .

ومنعت بعض محاكم نيويورك بأمريكا عرض النسخة الفرنسية من فيلم «عشيق اللادى تشاترلى» وأفلاما مثل الفيلم الإيطالى «المعجزة» وفيلم «الدائرة» الفرنسى والذى منعته رقابة القاهرة وأباحه مجلس رقابتها ولم يتم عرضه احتجاجا من الشركة على حذف بعض المناظر المخلة .

هذا ورغم أن المحكمة العليا كانت تلغى قرارات المنع ، إلا أنا نجد أن هناك اعتراضا من بعض قطاعات الرأى العام كان من نتيجته تعطيل العروض لمدة سنة أو سنتين .

وفى الوقت الذى ألغيت فيه الرقابة رسميا فى بعض دول أوربا الغربية على الإنتاج السينمائى إلا أنا نجد أن بعضا من الهيئات الدينية وأساتذة الجامعة تمارس مهمة الضغط الأدبى والأخلاقى ضد هذه الأفلام بغرض المحافظة على سلامة المجتمع وطمأنينته بالإبقاء على قيمه الفكرية والروحية .

وأن ما حدث من نزاع بين القضاء الانجليزى حول عرض برنامج الإذاعة المعترض عليه والتقارير العلمية الخطيرة التى قدمها العلماء الأمريكيون والأوربيون عن التأثير الذريع لهذه الأفلام على نفسية الإنسان ، واستقالة رئيس المجلس الرقابى البريطانى احتجاجا على تدفق أفلام العنف على السوق الإنجليزية ، وموقف البلاد المختلفة من هذا النوع من الأفلام كل هذا يدعونا إلى إدراك أن ليس كل ما تنتجه صناعة السينما من الفن الجميل مهما بلغ من الصنعة والإتقان .

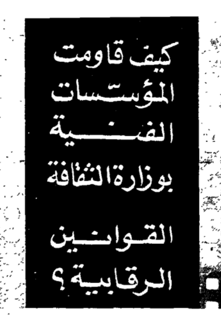
وإنّا فى البلاد النامية جدير بنا أن يشتد حذرنا من هذه الأفلام ، والتى نعلم أنها كثيرا ما تمنع فى مواطنها الأصلية ، وأنها موجهة إلى الأسواق بالخارج

وبمواصفات بعينها ، ولا أغالى إذا قلت إن منها ما هو موجه إلى البلاد العربية بالذات ناهيك عن البلاد النامية .

وجدير بنا أن نعيد حساباتنا وأن نشتد فى التدقيق فى هذه الأفلام والموازنة بين ما يعرض أو يقال فى أوربا وأمريكا والبلاد التى سبقتنا بأسباب الحضارة الحديثة المتقدمة علينا وأن نفيد من تجاربها ونتجنب أسباب شكواها .

***

من مقال الأخبار لرشدى صالح فى ١٠ مارس ١٩٧٢ .



الفصل السادس

داعبنى الظن ذات مرة بأن المؤسسات الفنية التابعة لوزارة الثقافة ستكون المعاون الأكبر للرقابة على المصنفات الفنية باعتبارها تتبع جميعها وزارة واحدة وأنها - وهذا الأهم - فى خدمة هدف واحد هو نشر الثقافة التى تبنى الانسان المصرى بناء إنسانياً متحضراً .

لكن العلاقة بينها وبين الرقابة ، لم يكن ليسودها الهدوء والوئام والتنسيق - فمثلا كانت كل واحدة من المؤسسات الرئيسية وهى المؤسسة العامة للسينما والمؤسسة العامة لفنون المسرح والموسيقى ترى فى نفسها سلطة أعلى من الرقابة وأن لها الكثير أو القليل فى زعمها من سلطات سياسية ترى معها أن ما يقره مجلس إدارتها من قواعد واختيار للموضوعات كفيل بأن ينهض بأعباء الرقابة الذاتيه بعيداً ومستقلا عن الرقابة المركزية للمصنفات الفنية .

ولاحظت أن الزمام الرقابى بالنسبة لها بدأ يفلت بشكل واضح وملموس فكل مؤسسة منها تنتج إنتاجها قبل الحصول على تراخيص الرقابة وأصبح الإجراء الرقابى بالنسبة لها مجرد إجراء شكلى يمكن استيفاؤه فى أى وقت وذلك أعتماداً على ما أشرت إليه من غموض التحديد فى وظائف كل مؤسسة ومن اعتبارات أخرى ، لم ترد فى القوانين المنشئة لتلك المؤسسات .

ولاحظت أن المؤسسة العامة للسينما لا ترعى ولا تطبق التحفظات الرقابية فى أفلامها المنتجة محليا ، كما لا حظت أن نفس تلك التحفظات الرقابية تتكرر بالقصة ثم بالسيناريو ثم بالفيلم والمفروض كما هو معروف قانوناً أن يقدم للرقابة ملخص قصة الفيلم فى صفحات قليلة ، فإذا أجازته يكتب السيناريو الخاص متجنبا ما يكون قد عنّ لها من تحفظات رقابية ؛ وعند إجازة السيناريو تبدأ الشركة المنتجة فى تصوير الفيلم . . .

وبعد إتمام تصنيعه وقبل عرضه بالأسواق يعرض الفيلم على الرقابة لإجازته رقابياً وبشكل نهائى ، والمفروض عند إتمام إعداد الفيلم أن تتفادى الشركة فى تصنيعه ما قد يكون موضع تحفظات رقابية على السيناريو المرخص سواء أكانت تتعلق بالحوار أو المشاهد أو الأحداث إلخ - ولم تكن المؤسسة العامة للسينما تعطى أهمية لما تبديه الرقابة على المصنفات الفنية من رأى ، الأمر الذى كان يدعو الرقابة إلى أن تكرر نفس تحفظاتها تقريباً فى المراحل الثلاث ، وأكثر من هذا لم تكن المؤسسة لتهتم كثيرا بتنبيهات الرقابة أو تحذيرات وإنذارات وزراء الثقافة المتعاقبين .

ولاحظت أنها تقدمت ذات يوم للرقابة بملخص القصة والسيناريو معا دفعة واحدة للترخيص بها ورأيت أن أقبل الأمر الواقع لأن السيناريو أعد بالفعل وانتفت الحكمة من ترخيص القصة أولا لأمكان تلافى ما قد يكون بها من تحفظات رقابية يمكن تلافيها أثناء إعداد السيناريو والذى يتكلف جهدا ومالا .

وتكرر الوضع مرة ومرات رغم تحذيراتى بل وتبعها شركات سينمائية أخرى ونبهت بضرورة اتباع القانون مرات متكررة وذكّرتها بالحكمة التى توخاها وهى حماية المنتج المصرى من ضياع أمواله لو أنه أنتج أفلاما تكون موضع اعتراض نابع من قانون الرقابة مما يبدد الأموال التى تم أنفاقها قبل عرض ملخص القصة على الرقابة وأخذت حيطتى فى نفس الوقت بأن اشترطت فى الحالات التى قبلتها على مضض بقبول القصة والسيناريو معا - الانتهاء من التراخيص الرقابية خلال شهرين على الأكثر ، أى بمعدل شهر لكل من القصة والسيناريو وهى المدة التى حددها القانون .

وأن يحصِّل رسم كل من القصة والسيناريو مع تحميل المخالف مسئولية تلك المخالفة القانونية . .

ولم أكن أرضى عن هذا الخروج على القانون ورفضته وصممت على التمسك بأهداب القانون وشكلياته فاذا كانت مؤسسة السينما ، وهى الهيئة التى تنفق من المال العام ، قدوضعت الرقابة أمام الأمر الواقع فأما أن ترفض العمل السينمائى فتضيع تلك الأموال ، أو تحاول اصلاح ما أفسده تجاوز القانون ، فينبغى ألا يصبح الخروج على القانون هو قاعدة التعامل ولا يجوز أن يبرر الخطأ الخطأ . .

وأكثر مما سبق كانت الرقابة تفاجأ أحياناً بالإعلان عن الفيلم بمشاهد وصور ولقطات منه سواء بالصحف المحلية أو الخارجية[1] أو الشاشة الصغيرة – قبل الحصول على التراخيص الرقابية للمراحل المختلفة السابق الإشارة إليها ، بل ودون ترخيص رقابى للإعلان نفسه الخاصّ بالفيلم مخالفا القانون فى ذلك أيضا .

مثال ذلك فيلم «دلال المصرية» الذى تكلمت عنه الصحف وعرض بعض لقطات منه بالتلفزيون فى برنامج «عزيزى المشاهد» قبل إجازة السيناريو[2] وزارنى بعض المتصلين بالفيلم بعد ذلك مطالبين بسرعة إنجاز ترخيص السيناريو ، وعندما واجهتهم بالحقيقة اعترفوا بأن الفيلم تم تصويره فعلا !!

وتبدأ المشاكل عند تقديم الفيلم وتزداد حدتها لو أن مستوى الفيلم كان هابطا من الناحية الفنية وبه مخالفات رقابية .

وتجد الرقابة نفسها فى حيرة شديدة : فإما أن تتصدى للفيلم بالمنع حسب مقتضيات القانون لمخالفته وخروجه على السيناريو المرخص به . وتقع المؤسسة

---

(١) نشر بالأخبار فى ١٩٧٠/٤/١٦ أن احدى المجلات اللبنانية نشرت عدة صور فاضحة ومخجلة للفنانين رشدى أباظة وزيزى مصطفى فى فيلم «امراة ورجل» ولم يكن الفيلم قد وصل إلى الرقابة بعد ولم يكن قد ترخص بالسيناريو الخاص به علما بأن الرقابة نبهت الصحف المحلية قرارا بعدم نشر اعلانات الأفلام الا بعد ترخيصها من الرقابة تطبيقا للقانون .

(٢) ورد السيناريو للرقابة فى ١٩٧٠/٤/٢٩ وأرسلت المؤسسة نسخة أخرى منها معدلة إلى الرقابة فى ١٩٧٠/٥/٣٠ رخص بالسيناريو فى ١٩٧٠/٦/٢٩ وحمّلت الرقابة المؤسسة مسئولية مخالفتها للقانون . .

العامة للسينما فى أكثر من مشكلة : مشكلة الخسارة المالية ومشكلة الالتزام بالإعلان عن الفيلم أمام الجمهور ومشكلة الارتباط مع الدول المصدر إليها الفيلم ، لأن المؤسسة تخالف القانون كذلك وتعرض أفلامها على مصدّرى الدول المختلفة قبل إجازة الفيلم من الرقابة بل وترتبط بتصديره مما يضطر الرقابة إلى النزول مرة أخرى إلى سياسة الأمر الواقع ، وسياسة الموازنات والتنازلات ، إشفاقا منها وحرصا على المال العام من الضياع ، أو رضوخاً قسرا منها لرغبات المؤسسة ولأسباب خارجة عن إرادتها الأمر الذى يضعها موضع المساءلة أمام نفسها وأمام الجمهور وأمام النقاد بل وأمام مسئوليتها الوطنية .

والأمثلة الوارده فى هذا الكتاب تكفى للتدليل على أن مؤسسات وزارة الثقافة قد جانبها التوفيق فى أحيان كثيرة فى اختيار مصنفاتها الفنية للعرض الجماهيرى سواء أكانت من الأنتاج المحلى أو المستورد .

وربما رجع هذا إلى أن كثيرين من العاملين فى تلك المؤسسات كانوا يشتركون بطريق أو بآخر فى العمليات المختلفة لتلك المصنفات فكان من بينهم نفر من كاتبى السيناريو ومنهم مؤلفو قصص وكاتبو مسرحيات أو مخرجون أو مستوردون للأفلام أو صاحب شركة الخ الخ . . وكل منهم يهمه أن يحرص على الكسب المادى ورواج سلعته مما كان يدعو إلى تضمين المصنف أحياناً حواراً فاضحاً أو ألفاظا خادشه أو مناظر مخلة أو هبوطاً فى المستوى الفنى لضحالة خبرة المشتركين فيه من موظفى المؤسسات من الناحية الفنية . وحرصا منى ألا يقع الجهاز الرقابى تحت تأثير النفع الشخصى ولضمان عدالة أحكامه الرقابية وسلامتها قاومت بشدة اشتراك الرقباء والعاملين بالرقابة من الدخول فى الأعمال الفنية المختلفة طالما أنهم يعملون بالرقابة .

ولاحظت أن المؤسسة العامة للسينما وتبعها بعض الشركات ترفع أحياناً من الأسواق النسخ التى تم استبعاد المخالفات الرقابية منها والتى استقر الرأى عليها

واستبدالها بعد ذلك بنسخ كامله من الأفلام التى لم تحذف منها الرقابة ما اعترضت عليه .

وتدور الرقابة حول نفسها مرة أخرى ، فلا المخالفات التى تحررها تؤتى ثمارها لأن حكمها كحكم القضايا العادية تستهلك سنوات قبل صدور الحكم فيها يكون الفيلم قد استنفذ أغراضه ، ولأن مقاضاة الرقابة للمؤسسات الفنية هو مقاضاة وزارة الثقافة نفسها لنفسها كما أن المتسبب لا يضار بشىء .

ولم تكن الحال مع المؤسسة العامة لفنون المسرح والموسيقى بأحسن من أختها المؤسسة العامة للسينما . وقد كانت تبدأ بروفات مسرحياتها وتنفق عليها من الأموال العامة قبل عرض المسرحيات نفسها على الرقابة واستخراج تراخيصها . وكان المتبع أن تجاز المسرحية المكتوبة إجازة مبدئية ، وتسجل عليها الرقابة ما قد يتراءى لها من تحفظات إلى أن تشاهد الرقابة البروفة النهائية والعرض الأول للمسرحية - أى بعد أن تكون المسرحية قد اكتملت من ناحية الملابس والأداء والديكورات والمؤثرات الصوتية الخ الخ والتى توضح كلها الإخراج المسرحى وتفسر ماذا تريد أن تقول المسرحية . وبذلك تكون الرقابة قد اطمأنت تماماً إلى المسرحية فتعطى المسرح موافقتها النهائية عليها . وعادة تعتبر الموافقة المبدئية بمثابة الضوء الأخضر لتبدأ المسرحية تنفيذ أدائها ، ولأن المؤثرات المسرحية المختلفة تؤثر فى مضمون المسرحية ، كان لزاما هذا التقسيم فى إجازة كل عمل مسرحى .

ولم يكن الممثلون يلتزمون بالنص المكتوب والمجاز من الرقابة ، وكثيراً ما كانوا يخرجون عليه بإضافات كلامية وحوار مرتجل ، وحركات وإيماءات فى الأداء المسرحى مما كان يشكل مخالفات رقابية حارت فيها الرقابة مما دعاها إلى اقتراح إلزام الممثل الذى يخرج عن النص بدفع الغرامة التى تقررها المحكمة .

ومثال للمسرحيات التى تم أداؤها قبل الترخيص الرقابى مسرحية «القصر» ومسرحية «الحسين شهيداً» وكان لكل منها مشكلة .

فمسرحية «القصر» مثلا لم يرخص بها لأسباب سياسية وقتها ، وفى ذات الوقت قامت المؤسسة بإجراء بروفاتها ، وصرفت عليها فيما علمت حوالى العشرة آلاف من الجنيهات ضاعت هباء وبسبب عدم الحرص على الحصول على الترخيص الرقابى المسبق . أما «الحسين شهيداً» فكان قد تم إجازتها من الرقابة بشرط أخذ موافقة الأزهر عليها لإقرارها من الناحية الدينية ، لأنه كان قد صدرت توجيهات للرقابة بعدم ظهور بعض الشخصيات الإسلامية المقربة من الرسول ﷺ .

إلا أن المؤسسة أتمت بروفاتها وأخرجت المسرحية إخراجاً كاملاً بالديكور والإضاءة وحددت يوم العرض قبل الحصول على موافقة الأزهر الذى لم يوافق على إخراج المسرحية ، وكانت لقاءات ومحاولات عدة للترخيص بها دون جدوى وسأتكلم عنها تفصيلا فيما بعد .

وتكلفت بالطبع هاتان المسرحيتان الألوف من الجنيهات ، ومع ذلك لم يتم عرضهما جماهيريا للأسباب التى ذكرت ، وكلها أسباب خارجة عن إرادة الرقابة . وكان الظلم من نصيب الرقابة : فقد ظن الجمهور وبعض النقاد وحتى وزير الثقافة(٣) وقتها أن الرقابة هى التى تسببت فيما خسرت المؤسسة من أموال عامة ، حتى أنه قد وجهت إلىّ شخصياً عدة خطابات متتابعة من مكتب الوزير ووكيل(٤) وزارته تتهمنى بالترخيص ببعض المسرحيات والأفلام مما تسبب عنه إنفاق المال العام وبلبلة فى الخواطر وتضعنى موضع المساءلة .

ولم أهتم كثيراً بادىء الأمر عند وصول الخطاب الأول اعتقاداً منى أنى لا أنفق من المال العام وأنى بعيدة كل البعد عن هذا الأمر وثانياً لثقتى الشديدة بنفسى وأنى أقوم بعملى على خير وجه والأهم من كل هذا أن الوزير نفسه قد خبر عملى منذ أمد بعيد وسبق وكرّمنى(٥) .

---

(٣) د . عبد القادر حاتم وكان وزيرا للثقافة والأعلام ومدير مكتبة شريف منصور .

(٤) فتحى بركات .

(٥) منحنى شهادة تقدير عام ١٩٥٥ يوم كان مدير عاماً لمصلحة الاستعلامات . كما أن رئيس الجمهورية وقتها الرئيس جمال عبد الناصر منحنى نوط الاستحقاق من الدرجة الأولى تقديرا لخدماتى .

واقنعنى وكيل وزارة الثقافة بأن المصلحة تقتضى أن أكتب ردى مباشرة على الخطاب الموجَّه لى ففعلت . ثم اتضح أن هناك سيلا منظماً من تلك الخطابات وصلنى الواحد تلو الآخر كل يحمل اتهاماً جديداً ، فأدركت أن هناك شيئاً ما يدبر ضدى ، أيسره أنه لا رغبة فى بقائى فى مكانى ، وكتبت استقالتى بالفعل غير آسفة طالما أنى أعطيت جهدى كله ووقتى بأكمله للعمل المخلص الجاد بلا أغراض شخصية ، ولم يقدّر ، وألح علىَّ نفر غير قليل ممن أحترم من الفنانين وأقدر آراءهم وطالبونى بالبقاء فى مكانى والصمود للعاصفة . وحُوِّلْتُ إلى التحقيق الذى ضم عددا من المحققين وعلى رأسهم وكيل الوزارة للشئون المالية والادارية ، وشعرت وقتها وكأنه لا يريد أن يفوته شىء من الغنيمة أو لعله ظن أن هناك قضية هامة تقتضى أن يكون هو من اللاعبين دوراً فيها . وخيل إلىّ وقتها أن الموضوع لا يتعدى إحدى المسرحيات التى تعرض علىّ يومياً . .

واستمر الأمر ما يقرب من الشهر إلى أن كان ذات يوم ودخل مكتبى وكيل وزارة الثقافة وبصحبته أربعة أو خمسة أشخاص(٦) واعتذروا لى عما حدث كله وأن الأمر لم يتعد تدبير أحد المقربين من الوزير !! وأن الوزير تبين كل شىء وأن الرقابة أدت واجبها .

ولو أنصفت مؤسسات وزارة الثقافة لكان أولى بها من غيرها مراعاة القانون حفاظاً على المال العام ، ولأنها أدرى بالقوانين الرقابية من غيرها ، ولأعفت الرقابة وأعفت نفسها من متاعب كثيرة وشد وجذب . ولكنها كانت تنفذ ما تريد بل لا أكون مبالغة إذا قلت إنها تنفذ ما هو غير قانونى فى وقته ، ثم ترمى باللائمة على الرقابة وتتهمها بالقصور مرة وبالجهل مرات ، والتَّزَمُت أخرى وهكذا . ولم يكن بعيداً عنها ما كان يصيب الرقابة من عصف وبطش تبعاً للتغييرات السياسية أو الفكرية المختلفة .

---

(٦) من بينهم السيد بدير .

وكنت أحاول جهدى استيعاب تلك الصدمات ، وعندما تعمقت الهوة بين الرقابة وأجهزة وزارة الثقافة المختلفة المسئولة عن النشاط السينمائى والمسرحى ، اقترحت توجيه الدعوة إليها ذات يوم[7] لبحث المشاكل الرقابية التى تواجه الأجهزة معها ولتصفية الخلافات بينها وبين الرقابة ووضع خطة للعمل وبحيث لا تناقض وزارة الثقافة نفسها وكان جهاز الرقابة قد آل إلىّ وواجهت المجتمعين[8] بحقيقة تصنيع الأفلام وأداء المسرحيات قبل الترخيص الرقابى وبما سردت من مشاكل أخرى .

واعتذر رئيس مجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما بأن المؤسسة كانت تسير على «نظام الفطاطرية» فكانت تبدأ فى الاعلان عن الفيلم مباشرة بمجرد تقديم السيناريو للرقابة كما أنها تبدأ فى التصوير مباشرة ودون انتظار للترخيص .

كما علق مدير عام المؤسسة[9] لفنون المسرح والموسيقى بأن القانون الرقابى كان قد وضع فى الماضى فى فترة زمنية معينة لم يكن فيها القطاع العام قد ظهر ، وأن هذا القانون كان موضوعاً لاشراف الدولة على القطاع الخاص ، ولكن الظروف تغيرت ، وأصبح هناك قطاع عام ومؤسسات عامة ، وأصبحت هناك كوادر على رأس هذه المؤسسات ، وهذه الكوادر مسئولة وعلى أعلى المستويات بل ويرأس هذه المؤسسات نائب وزير له القدرة على الحكم على أى عمل فنى ، كما أن هذه

---

(٧) مساء السبت فى السادسة من يوم ١٢ أكتوبر ١٩٦٨ .

(٨) شمل الأجتماع عن المؤسسة العامة للسينما : عبد الحميد جوده السحار رئيس مجلس ادارة المؤسسة العامة للسينما - يوسف صلاح الدين رئيس مجلس ادارة شركة القاهرة للتوزيع السينمائى سيد الرباط مدير الشئون المالية بمؤسسة السينما - محمد الدسوقى مدير قطاع الشئون المالية بمؤسسة السينما - محمد رجائى مدير شركة القاهرة للانتاج السينمائى . وعن المؤسسة العامة لفنون المسرح والموسيقى : الدكتور عبد العزيز الأهوانى رئيس مجلس ادارة المؤسسة العامة لفنون المسرح والموسيقى - أحمد المصرى مدير عام مؤسسة فنون المسرح والموسيقى . وعن مجلس الرقابة : أمينه السعيد - سامى داوود (الصحفيان المعروفان) . وعن وزارة الثقافة : دكتور عبد الحميد يونس وكيل الوزارة للثقافة الجماهيرية - حسن عبد المنعم وكيل الوزارة والتنظيم (والمسئول عن الرقابة وقتها) . وعن الرقابة : اعتدال ممتاز مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية - عليه فريد مديرة ادارة الأفلام بالادارة العامة للرقابة - و «نادية زخارى - فاطمة السراج - لونا حبيب وخليل الرحيمى - صلاح صالح - محمد حسين الكاشف - صلاح محمد أمين» من العاملين بالادارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية .

(٩) أحمد المصرى .

الكوادر يمكن لها التمييز بين الغث والثمين ؛ هذه الكوادر أعلى مستوى من الرقباء الموجودين بالمصنفات الفنية وعليه وجب البحث عن صيغة جديده للعلاقة بين المؤسسة والرقابة ، لأنه من غير المعقول أن يكون هناك رقابة على مؤسسة على رأسها نائب وزير إلا أن وكيل وزارة الثقافة[١٠] علق على هذا بقوله :

«رغم أن كل المسئولين فى المؤسسات يمثلون كوادر سياسية» ، وأضاف إلى هذا القول«أنهم لا يمثلون كوادر فحسب بل قمما فكرية بصرف النظر عن الإلتزام الكادرى السياسى ومع ذلك فإن كثيراً مما قدمته المؤسسات فى الخطة والذى وافق عليه وزير الثقافة اعتقاداً منه أنه مقدم من كوادر سياسية وقمم فكرية قد ثبت أنه ملىء بأشياء لا تجيزها القوانين ولا الرقابة ورغم أن مدير الرقابة السابق[١١] قد اعترض على بعض الأعمال المقدمة فى الخطة أثناء مناقشتها باعتبار أنها غير مجازة من الرقابة . وكان الرد عليه أنه من غير المعقول أن هذه الأعمال المقدمة من قمة المسئولين فى المؤسسات لا يمكن أن يكون بها سوى بعض هنات ، ولكن هذه الهنات يمكن استبعادها عند معالجة الرواية وفى هذه الحالة يمكن الموافقة عليها ولكن لا غنى عن وجود الرقيب بعد الكوادر السياسية »وذكر وكيل الوزارة بأنه «قرأ شخصياً أعمالاً لهؤلاء وعجب كثيراً كيف أن تلك الأعمال مليئة بعبارات فاضحة وألفاظ مقززة ولا يمكن إجازتها بأى حال من الأحوال حتى ولو كان قارئا مبتدئا » .

ولكن الحال ظل كذلك بين الرقابة ومؤسسات وزارة الثقافة التى أبت الا أن تنزع نفسها بعيداً عن الرقابة ولم تغير من أسلوبها مع الرقابة .

وحدث من جراء ذلك أن أوجدت المؤسسة العامة للسينما ، ما أسميته بمتاعب الحساسية – إذا جاز لى أن أسميها كذلك – بين الشركات المختلفة والرقابة ، بل وفى علاقه الدولة بالبلدان المختلفة .

---

١٠) حسن عبد المنعم .
١١) مصطفى درويش .

ويحضرنى مثال لذلك عندما طلبت الشركة العامة للسينما[١٢] من الرقابة تصدير فيلم فرنسى[١٣] ورد صحبة الوفد الفرنسى وقتما أقيم أسبوع لمهرجان[١٤] الفيلم الفرنسى بالجمهورية العربية المتحدة وذكرت الشركة فى مذكرتها أن الفيلم أفرج عنه من الجمارك دون العرض على الرقابة بدعوى السرعة حيث أفتتح المهرجان بالفيلم المشار إليه ، وبغير الترجمة العربية .

وتسبب عن هذه الواقعة عدة مخالفات[١٥] رقابية كما أثار عرض الفيلم جماهيرياً ودون ترجمة عربية عليه ، بعض الشركات الأجنبية .

واحتجت تلك الشركات لدى الرقابة وأولاها شركة أكسبورت فيلم الروسية والتى اعتبرت أن عرض الفيلم الفرنسى المذكور دون ترجمة عربية هو معاملة خاصة لفرنسا دون روسيا .

ولم تقتصر نتائج عرض الفيلم على هذه الأمور فقط بل كان واحد من الأسباب الأساسية التى شجعت المركز الثقافى الفرنسى على مخالفة القوانين الرقابية بعرض أفلام بالمركز الثقافى الفرنسى دون ترخيص رقابى ودون عرض على الرقابة نهائياً الأمر الذى شجع مراكز ثقافية أجنبية أخرى على السير على هذا المنهج وتمادت هذه المراكز لما لقيت من تراخ من مؤسسات وزارة الثقافة فى تطبيق القوانين الرقابية .

---

(١٢) بتاريخ ١٩٧١/٥/٢٦

(١٣) La Riviere de Hibou.

(١٤) فى المدة بين ١٩٧١/٤/١٩ - ١٩٧١/٤/٢٥ .

(١٥) أولا : أن الفيلم لم يدخل الرقابة ولم يتم وزنه أو مراقبته مما يشكل مخالفة للمادة الأولى والثانية والسادسة عشر من القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ .
ثانيا : عرضت الشركة المصنف دون ترخيص رقابى مما يشكل مخالفة للمادة الثانية والثامنة والخامسة عشر والسادسة عشر والثامنة من القانون المذكور .
ثالثا : تقدمت الشركة العامة إلى الجمارك بطلب الأفراج عن الفيلم فى ١٩٧١/٥/١٨ وأخذت الجمارك تعهداً على الشركة فى نفس التاريخ بضرورة العرض على الرقابة الأمر الذى لم ينفذ .
رابعا : ثم عرض الفيلم جماهيريا بغير ترجمة عربية الأمر الذى يشكل مخالفات رقابية أخرى .

ورغم كتاباتى الكثيرة إلى وكيل وزارة الثقافة(١٦) فيما بعد لمخاطبة وزارة الخارجية لم تكن هناك استجابة لمطالبى . هذا رغم ما وصلنى من شكاوى كثيرة بالنسبة للأفلام التى تعرض للمصريين بالمراكز الثقافية الأجنبية وعدم صلاحيتها جماهيريا علما بأن رواد هذه المراكز معظمهم من طلبة المدارس الثانوية والجامعات مما يقتضى التدقيق بالنسبة لأفلام تلك المراكز طالما أنها تعرض أفلامها بمصر وعلى أرض مصرية ويشاهدها مصريون وعلى الأخص أن تلك الأفلام هى دعايات لسياسات بلادها وعاداتها مما قد يختلف تماما عما يسمح به لأبنائنا الصغار السهل انقيادهم ، وأذكر أن آخر هذه الشكاوى كان بخصوص فيلم(١٧) عرض على أطفال صغار بالمركز الثقافى الفرنسى رغم ما به من مناظر ومخالفات رقابية لا يمكن عرضها بأية حال من الأحوال على الكافة حتى فى فرنسا نفسها .

لم تكتف المؤسسة المصرية العامة للسينما بما درجت عليه من مخالفات للقوانين الرقابية بل سعت إلى استصدار القوانين المناهضة للقوانين الرقابية وكان أولها القانون ١٣ لسنة ١٩٧١ والسابق الحديث عنه فى مجال تصدير الأفلام والذى أصبح تصدير الأفلام بموجبه من اختصاص لجنة الاستيراد والتصدير برئاسة رئيس مجلس ادارة المؤسسة المصرية العامة للسينما وليس من بين أعضائها مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية .

إن الهيئة العامة للسينما قد نجحت فى مناهضة القوانين الرقابية فيما يتعلق بتصدير الأفلام فى نزع نفسها من سلطة الرقابة واعتراضاتها على أفلامها ، بل لا أكون مغالية اذا قلت إنها لم تستعمل هذا الانسلاخ من القانون الرقابى فيما يخصها من أفلام فحسب بل استعملته لبعض أفلام شركات القطاع الخاص : تارة بدعوى

---

(١٦) سعد الدين وهبه وكان وكيل الوزارة السابق حسن عبد المنعم قد ارسل إلى وكيل وزارة الخارجية فى ٢٧/٥/١٩٧٤ / ١٣١٤ لمناقشة المراكز الثقافية ضرورة الحصول على التراخيص الرقابية على مصنفاتها إذا أريد عرضها أو أدائها تنفيذا للقانون الرقابى .

(١٧) الكل يُدعى على Ali S'appelle Monde Le Touts

أن بعض تلك الأفلام من تمويلها وأخرى من توزيعها وثالثة لأنها أقرضتها قرضا حسنا ، وربما استغلت هذا الانسلاخ على أفلام غير هذه أو تلك لا أدرى .

وكل ما أعلم أن هناك أفلاما صدرت[١٨] عن غير طريق الرقابة رغم تنبيه وقرارات الوزراء المختلفين ، وكشف هذا الأمر رجوع بعض تلك الأفلام من الخارج وإرسالها إلى الرقابة عن طريق الجمارك .

وأعتقد أن هذا القانون ١٣ لا يمنع إطلاقا من تصدير أفلام لا ترضى عنها الرقابة ودون علم أو ترخيص منها كما حدث كثيرا وفى رأيى أن ليس من الصالح العام أن تنحى الرقابة ويفتت اختصاصها .

«وطبع نسخ الأفلام الأجنبية محليا»

حدث أن جاءنى فيلم لا نزاع أنه من تراث السينما العالمية ، ذلك هو فيلم «الأزمنة الحديثة[١٩]» أو «العصر الحديث Modern Times لشارلى شابلن[٢٠] .

أخذنى الفيلم معه وأنا أراقبه ، فشارلى المهرج الفنان المفكر يرفع يده معترضا على تأثير التوسع فى استخدام الآلة محتجا على أن الماكينات فى عصرنا الحاضر ، أصبحت سيدة العاملين بها ، تتحكم فيهم وتشكل تحركاتهم وسلوكهم .

ولعلنا نذكر المشاهد التى لا يمكن نسيانها فى هذا الفيلم ومنها أن شارلى اشتغل عاملا مكلفا بأنْ يضغط بعض الصواميل بمفتاح انجليزى معين وفى حركة واحدة

---

(١٨) أ – فى مذكرة لى بتاريخ ١٩٧٠/٦/٢٥ ذكرت أن الأفلام : أم العروسة رابعة العدوية . نضال الأبطال . الناصر صلاح الدين . السيرك . صغيرة على خب . وجزء من مقدمة فيلم الإسلام الذى لم يكن قد مر على الرقابة حتى تاريخه ، وجميعها أرسلت إلى أسبوع أفلامنا فى باكستان عن غير طريق الرقابة .

ب – مذكرة بتاريخ ١٩٧٢/٤/١٩ تفيد أن الرقابة لم تبت بعد فى فيلم دعوة للحياة والذى كان معروضا أمامها وصدّر إلى دمشق فى مهرجان السينما دون علمها .

(١٩) أنتج عام ١٩٣٦ .

(٢٠) ولد عام ١٨٨٩ بلندن من أم ممثلة ومغنيه وأب ممثل فى الفرق التى كانت تجوب البلاد فى ذلك الوقت وتوفى عن ٨٨ عاما وكانت وفاته أوائل عام ١٩٧٧ . كان اعظم مضحكى العصركان ممثلا وكاتبا وموسيقيا .ومغن وراقص باليه ومفكر وساخر ورجل صناعه .

متكررة طول مدة العمل ، ولكثرة ما استخدم حركة واحدة لفترة طويلة ، أصبحت يده وكأنها امتداد للماكينة . وكم ضحكنا عندما استخدم شارلى شابلن هذا المفتاح فى ضبط أزرار سترة إحدى السيدات ، وكأن شارلى يصرخ بحركته الصامتة محتجا . . ها آنذا أصبحت ترساً فى ماكينة .

والجمهور الذى شاهد هذا الفيلم كان شديد التعاطف معه يفهمه بسهولة ، ويفهم بيسر الفلسفة الكامنة وراء تهريج شابلن ، وبعض هذا الجمهور والنقاد انتهوا إلى أن الفكرة المحورية فى الفيلم حصيلة نقد المفكرين المعاصرين لوطأة التصنيع على سلوك الانسان وعواطفه .

وكانت النسخة المقدمة للرقابة نسخة رديئة لأنها مطبوعة محليا ، واعترضت على رداءتها احتراما منى للعمل الفنى الكبير من ناحية ، ولحق الجمهور المصرى فى أن يستمتع بمشاهدة نسخة جيدة واضحة من ناحية أخرى .

حدث ذلك حوالى عام ١٩٤٧ ، واستجابت الشركة لملا حظاتى وأحضرت نسخة أخرى واضحة جيدة مستوردة .

وما كنت أتوقع أبدا أن يتكرر تقديم نسخ باهته مستهلكة لأفلام عالمية لها قيمتها وأبعد من ذلك بكثير عن توقعاتى أن يعطى إنسان نفسه الحق فى أن يطبع نسخا محلية من أصول عالمية لمثل هذه الأفلام ذلك أن النسخ الأصلية المنتجة بواسطة الشركات أو الاستوديوهات العالمية تمتاز بالدقة والوضوح سواء فى الصورة أو الصوت لأن المنتج العالمى حريص على أن يطرح فى الأسواق هذه السلعة وأعنى بها الأفلام وهى فى أكمل أشكالها محافظة منه على سمعة مؤسسته فضلا عن أن كبار المنتجين يعرفون جيدا أن العملة الجيدة فى الفن هى التى تطرد العملة الرديئة وليس العكس .

أحزننى بعد سنوات(٢١) أن وجدت سيلا من النسخ المطبوعة محليا لأفلام عالمية وبالطبع كانت كلها دون المستوى المتوقع أو المطلوب أو حتى المقبول ولكن الذى

---

(٢١)١٩٧٣

أقلقنى حقا أن أجد سيلا من نسخ أخرى متماثلة تجاوز أصابع اليدين أو أقل قليلا من أفلام دخيله جد هابطة ، تتناول موضوعات وددت لو استطعت أن أمحوها كلها وهى أفلام الجريمة البشعة المضللة وأفلام الكاراتية وما شاكلها والتى تثير أسبابا وقضايا مفتعلة ليمارس أبطالها ألوانا من الاعتداءات وسفك الدماء وتشويه الأجسام البشرية وتمزيقها إربا إربا بطريقة منفرة .

وأحزننى أكثر أن يقنن طبع نسخ الأفلام محليا ، ويرخص بإباحة طبعها ، وكانت الهيئة العامة للسينما(٢٢) والمسرح والموسيقى قد استصدرت قرارا وزاريا من وزير الثقافة بطبع نسخ من الأفلام دون تحديد عددها أو نوعها وكان الشرط الوحيد فقط أن تكون مرخصا بها من الرقابة على المصنفات الفنية .

وفى نفس الوقت حدد القرار(٢٣) استيراد النسخ الإضافية من الفيلم الأجنبى بنسخة واحدة فقط أثناء فترة استغلاله إلا فى حالة تلف إحدى النسختين وبموافقة لجنة الترخيص باستيراد وتصدير الأفلام السينمائية .

وكان من الملاحظ أن الشركات الأجنبية الكبيرة هى التى تستورد أكثر من نسخة واحدة من الفيلم الواحد ، وكان أغلبها من الأفلام ذات المستوى الفنى التى أقبل عليها الجمهور أو ربما كان لغرض دعائى معين مثل فيلم شمشون ودليلة السابق الإشارة إليه فى أول هذا الكتاب .

كما حددت القوانين الرقابية كيفية دفع الرسوم الرقابية لهذه النسخ الإضافية المستوردة ورسوم الجمارك ودعم السينما بينما النسخ المطبوعة محليا لا يدفع عنها رسوم ما .

وكانت نتيجة هذا أن لاحظت أن بعض الشركات الأجنبية تحايلت على عدم إمكانها الحصول على نسخ ثانية مستوردة – وهى لا تريد أن تطبع أفلامها محليا

---

(٢٢) أسم الهيئة العامة للسينما بعد أن ضمت إليها الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية .

(٢٣) القرار رقم ٤٥٩ لسنة ١٩٧٢ بشأن تنظيم استيراد الأفلام الأجنبية وأصدره يوسف السباعى .

وتخالف بذلك قوانين شركاتها – بأن عرضت النسخة الواحدة فى دارىْ عرض وفى نفس الوقت وبترخيص رقابى واحد بالطبع . فعرضت مثلا الفصل الأول فى الدار الأولى وبمجرد الأنتهاء منه ، أرسلته إلى الدار الثانية لعرضه وهكذا بالنسبة لباقى فصول الفيلم إلى أن ينتهى العرض بأكمله وما كانت الرقابة تستطيع التدخل كثيرا فى مثل هذا الوضع لأنه مثار جدل كثير .

وتعذر مع إصدار هذا القرار الوزارى على الرقابة تحديد عدد النسخ المطبوعة محليا . لأن بعض الشركات كانت تستخرج عددا معينا من التراخيص(٢٤) لبعض أفلامها المطبوعة محليا ومع ذلك ضبط التفتيش الفنى فى نفس الوقت عددا من الصور لهذه التراخيص مرفقة بنسخ من الأفلام المطبوعة محليا أيضا . ومعنى هذا أن عدد النسخ المطبوع محليا واستعملته الشركة فى عروضها ، زاد عن النسخ التى رخصت بها الرقابة وبناء على طلب الشركة ذاتها وتساءلت :- اذا كان للشركة حرية طبع ما تشاء من عدد النسخ المطبوعة محليا ولن تدفع عنه رسوما رقابية ، فلماذا إذن هذا التزوير ومخالفة القوانين الرقابية بتصوير التراخيص ووضع صور منها على نسخ جديدة من الفيلم ؟! الاحتمال القائم أن الشركة الموزعة طبعت أو حصلت على نسخ أزيد مما أعطى لها لاستغلاله ، أو أن معمل الطبع طبع نسخا أكثر من العدد المطلوب للشركة صاحبة الفيلم تصرفّ فيها لغيرها ، أو غير ذلك لا أدرى . وعلى أية حال ليس هذا من اختصاص الرقابة على المصنفات الفنية ، وإنما يهمها فعلا أن يكون عدد النسخ المعروض مساويا لعدد النسخ المرخص بها منها ، مساويا لعدد التراخيص الممنوحة منها كذلك .

ولاحظت أن تزايد عدد النسخ المطبوعة محليا لأفلام أجنبية يؤدى إلى الإضرار المادى بنا ، فنحن نستورد الأفلام الخام وندفع فيها عملة صعبة ، فإذا استهلك جانب غير قليل من هذه الأفلام الخام فى طبع الأفلام العالمية محليا ، كان معنى ذلك

(٢٤) يشير أليها الباند سانس وهو الجزء الذى يحمل ترخيص الفيلم(مبيناً أسمه ووزنه وتاريخ الترخيص به وأسم الشركة وأيضا الرقيب العام ويعرض فى أول الفيلم .

بساطة أننا نسمح للمتلاعبين أو المتسترين وراء القرار الوزارى أن يستهلكوا كميات لا يستهان بها من سلعة غالية مدفوع ثمنها من حصيلة الخزانة العامة ومن العملة الصعبة .

ولم يكن ذلك بالقطع يخدم المصلحة العامة أو اقتصاد صناعة السينما ، وإنما كان موجها لخدمة فئة معينة من التجار الباحثين عن المال السهل ، وفى نفس الوقت فإن عددا كبيراً من دور العرض تحتلها أفلام تجارية رديئة الصنع هذا بينما تقف شركات كثيرة بأفلامها الجيدة فى طابور طويل تنتظر خلو دور العرض لتعرض أفلامها المختلفة .

ودار الجدل طويلا حول حكمة احتكار منتجى الأفلام لدور السينما الدرجة الأولى وحرمان الأفلام العالمية من الفرصة المناسبة لعرضها على الجمهور .

وكان هناك رأيان : - أحدهما يقول إن هذا الإجراء ضرورى لحماية صناعة السينما المحلية ، شأنها فى ذلك شأن الصناعات الأخرى التى تفرض من أجلها حماية جمركية (ضرائب عالية) على السلع العالمية المشابهة .

الرأى الثانى يقول إن هذا الوضع ينزل أعظم الضرر بصناعة السينما المصرية وفنونها قبل غيرها لأنها تَحْرِم تلك الصناعة من الانتفاع بما وصلت إليه صناعة السينما العالمية من مستويات رفيعه ، ومن تنويع فى اختيار موضوعاتها ومن ابتكارات فى التصوير والإخراج وسائر أنحاء التقنية السينمائية (تكنولوجيا صناعة السينما) وهى جزء لا يتجزأ من التطور المستمر فى تكنولوجيا وسائل النشر المرئية والمسموعة .

وبالإضافة إلى ذلك فإن ما يزعمه أصحاب المصلحة فى احتكار عرض الدرجة الأولى لأفلامهم يعود بالضرر على جمهور المشاهدين وخاصة الفئة المثقفة والفنانين الذين يحتاجون دائما إلى أن تفتح أمامهم سائر النوافذ التى تجعلهم يُطِلّون على تقدم الصناعات المنتجه للسلع الفنية على اختلافها .

لكل هذه الأسباب اعتبرت أن طبع النسخ محليا مما يدخل تحت مـا أسميه بمقاومة المؤسسات الفنية للقوانين الرقابية علما بأن مؤسسة السينما نفسها كانت مقلة جدا فى طبع نسخ أفلامها محليا .

واستطعت أن أقنع وزير الثقافة[٢٥]بأن طبـع نسخ الأفـلام محليا ليس فى الصالح العام وليس من صالح الجماهير ، واقتنع بـالرأى وألغى العمـل بالقـرار الوزارى الصادر منه ، وسكتت مؤسسة السينما إلى أن تغير الوزير واستصدرت قرارا وزاريا جديداً من [٢٦]الوزير الجديد وفى غيبة الرقابة على المصنفات الفنية .

وأعترضت اعتراضا عابرا لدى وزير الثقافة وبحضور رئيس مجلس إدارة الهيئة [٢٧] العامة للسينما والمسرح والموسيقى أثناء عرض أحد الأفلام المعترض عليها بقاعة هيئة السينما بالهرم ولم يكن أمامى الوقت الكافى أو الجهد لشرح مساوىء طبع النسخ من الأفلام محليا بقدر ما اتضحت الرؤية أمامى ، بل إنى اتهمت المؤسسة المذكورة ورئيسها أمام الوزير بأنها ضللته حينما أخفت أسباب إلغاء قرار الوزير الذى سبقه .

« والهيئة العامة للمسرح والموسيقى »

وفى نفس الـوقت تقدمت [٢٨]الهيئـة العامـة للمسرح والمـوسيقى والفنـون الشعبية بمشروع قانون متضمنا استثناءها من الخضوع لأحكام القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية والأغانى والمسرحيات ، وعلى أن تتولى هى بذاتها مباشرة شئون الرقابة على المسرحيات والمواد الفنية التى تعرضها الفرق التابعة لها وذلك وفقا لما يقرره مجلس إدارتها من قواعد فى هذا الشأن .

---

(٢٥) يوسف السباعى .
(٢٦) قرار وزارى رقم ٢١٣ صادر فى ١٩٧٦ وأصدره د/جمال العطيفى .
(٢٧) محمد دسوقى .
(٢٨) يونيو ١٩٧١ .

وقد استندت الهيئة المذكورة عند اقتراحها مشروع القانون المشار إليه (٢٩) إلى أن القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ سالف الذكر كان يعالج بصفة أساسية وقت صدوره الأفلام والمسرحيات التى تنتجها الفرق الخاصة مما كان يتعين معه خضوعها للرقابة للتحقق من عدم مخالفتها للآداب العامة أو الأمن أو تعارضها مع النظام العام ومصالح الدولة العليا ، وهذه الظروف قد انتابها تغير كبير فى الوقت الحالى بتولى الدولة - عن طريق إحدى هيئاتها العامة - توجيه النشاط المسرحى والموسيقى والفنون الشعبية بصورة أساسية ووفقا لذلك ترى الهيئة أنها بحكم أن لها مقومات الشخصية الاعتبارية العامة فإنها تتولى بداءة ومن تلقاء نفسها إجراء الرقابة على المسرحيات والمواد الفنية التى تقدمها الفرق التابعة لها وأنه لم يعد يخشى والحال كذلك أن يعرض هذا الجهاز التابع للدولة مسرحيات أو أعمالا فنية يمكن أن تخالف الآداب العامة أو تمس الأمن والنظام العام .

وإزاء ذلك اقترحت الهيئة استثناءها من الخضوع لأحكام القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ على أن تتولى هى وفق القواعد التى يقررها مجلس إدارتها تنظيم الرقابة على المواد المسرحية والفنية التى تعرضها الفرق التابعة لها وفى ذلك توفير للجهد والوقت وأيضا منع الازدواج فى الرقابة .

وعززت الهيئة وجهة نظرها بسبق استثناء (٣٠) هيئة الإذاعة من أحكام القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ المشار إليه معتذرة بتماثل الظروف وتحقيقا لنفس الهدف .

واعترضت (٣١) على اقتراح الهيئة لأن القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحرى والأغانى والمسرحيات والمنلوجات والاسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتى صدر متضمنا إخضاع هذه المصنفات أو ما يماثلها للرقابة على أن تكون تلك الرقابة بقصد حماية الآداب العامة

---

(٢٩) عن نص مشروع القانون .
(٣٠) قانون ٢٧ لسنة ١٩٦٠ .
(٣١) مذكرتى فى ٨ يونيو ١٩٧١

والمحافظة على الأمن والنظام العام ومصالح الدولة العليا ، ونظمت نصوص هذا القانون الحالات الواجب الحصول فيها على ترخيص سابق من الجهة المختصة ، وإجراءات الحصول على مثل هذا الترخيص طبقا لأحكام القانون ، واجراءات التظلم من قرارات السلطة القائمة على الرقابة ، والعقوبات المقررة لمخالفى أحكام هذا القانون وتعيين الموظفين المختصين بتنفيذ أحكامه والسلطات المخولة لهم .

وباستقراء نصوص هذا القانون نجد أن المشرع قد حرص على تركيز الرقابة فى جهاز موحد متخصص ومسئول يقوم بممارسة هذه السلطة الرقابية - وهى من امتيازات السلطة العامة - على سائر الأنشطه سواء فى ذلك ما تعلق بأشخاص القانون العام أو الخاص وقد درجت سياسة الدولة منذ إنشاء القطاع العام على هذا النهج فلم تستثن وحداته القديمة منها أو التى تستحدث من كافة القوانين التى تحكم الرقابة المركزية على أوجه النشاط التى تباشرها تلك الوحدات شأنها فى ذلك شأن وحدات القطاع العام .

هذا فضلا عن أن الهيئة المذكورة هى التى تقوم بتقديم المواد المسرحية والفنية بواسطة الفرق التابعة لها بمعنى أنها صاحبة المصنف الفنى وبالتالى صاحبة منفعة خاصة فى الترخيص بعرضه وغنى عن البيان أن الهيئة والأمر كذلك ستكون رحيمة فى رقابتها الذاتية على موادها الفنية والمسرحية وقد يصل هذا الإشفاق إلى الحد الذى يفضى إلى التضحية بالمقاصد التىتوخاها المشرّع من الرقابة خاصة وأن مسألة مخالفة الآداب العامة أو المساس بالأمن أو النظام العام مسألة تقديرية غير محددة المضمون عندئذ يظهر بوضوح دور الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية تلك الهيئة التى أناط بها القانون تأدية وظيفة تحقيق تلك الأغراض وبما أنها هيئة محايدة لا مصلحة لها سوى استهداف ماقصده المشرع على النحو السالف فإنها تقوم بفحص المصنف ثم تتولى تجسيمه استلهاما من مضمون تصوّرى تستمده من واقع المصنف ، مقيدة فى ذلك بتحقيق هدف محدد إذ أنها لا تتصرف بلا ضابط أو غاية بل بقصد تحقيق غاية معينه قضى بها القانون فإذا ما قامت بفحص مصنف معين فإنها تقوم بوزن مناسبات

قرارها وزنا معقولا مستخلصا استخلاصا سائغا من واقع الحالة المعروضة عليها وعندما تصدر قرارها فإن هذا القرار يكون قائما على سببه المشروع قانونا . كل ذلك دون أن تكون واقعة تحت أى تأثير خارجى عن الهدف الذى ابتغاه القانون ، وكل ما تقدم لا يمكن القول معه بإمكان تطبيقه عند قيام الهيئة باجراء الرقابة الذاتيه نظرا لأن الهيئة ستكون فى غالب الأمر فى موقف صاحب المصلحة الذى قد تنقصه الحيدة اللازمة للقيام بمثل هذا الأمر ولا نقصد من ذلك أن الهيئة ستعمد إلى تحقيق مصلحتها الخاصة مخالفة فى ذلك أحكام القانون بل ما نود أن نوضحه فى هذا الشأن أن الهيئة بما أنها صاحبة المصنف الفنى ومقتنعة كل الاقتناع بصلاحيته ستكون على ذات الدرجة من الإقتناع عند قيامها بإجراء الرقابة عليه ويخشى عندئذ عدم سلامة تقديرها له بالقدر الذى يحقق هدف المشرع من الرقابة .

ويضاف إلى ما تقدم أن الأخذ بمبدأ الرقابة الذاتيه بالنسبة للهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية يؤدى إلى احتمال طلب تطبيق ذات القاعدة لسائر هيئات القطاع العام الأخرى كالمؤسسة المصرية العامة للسينما أو غيرها من الأجهزة القائمة بمباشرة أنشطة فنية . وهذا من شأنه أن تتعدد جهات الرقابة ويقابله من ناحية أخرى غلّ يد السلطة القائمة على مباشرتها عن أداء رسالتها وممارسة اختصاصاتها على النحو الذى استهدفه المشرع فى القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ المشار إليه خاصة وأنه بعد تدخل الدولة فى مباشرة النشاط المسرحى والسينمائى أصبح قطاعا المسرح والسينما فى البلاد يباشران الجزء الأكبر والأهم من نشاطهما عن طريق القطاع العام .

وكذلك فان تحقيق هدف المشرع من فرض قانون رقابى قضى فيه بخضوع المصنفات الفنية التى تتولى حصرها لنظام الترخيص أو الحصول عى أذن مسبق بالعرض . هذا القانون ولاشك يتضمن قيدا على الحريات العامة لأن الأصل أن كل ضروب النشاط العقلية أو الطبيعية أو الأدبية تمارس بحرية دون حجر ودون أن تسلط عليها رقابة إدارية بيد أن القانون لجأ لنظام الرقابة حفاظاً على تحقيق مصلحة

عامة عزيزة على المجتمع وهى عدم مخالفة الاداب العامة أو المساس بالأمن أو النظام العام أومصالح الدولة العليا ، وهنا تقوم الادارة القائمة على الرقابة بأجراء موازنة دقيقة وملائمة وعادلة بين أهمية التهديد بمخالفة الآداب العامة أو الأخلال بالنظام العام والقيد الذى تفرضه على حرية العرض ويتوقف على سلامة هذه الموازنة مشروعية قرارها ، فاذا كان الأمر كذلك فان الوضع الطبيعى أن تنبسط تلك الرقابة على كافة الأنشطة التى حددها القانون سواء أكانت صادرة من هيئة أو مؤسسة عامة أو من جهة تابعة للقطاع الخاص حتى يشعر الكافة بالمساواة أمام القانون أذ أنه ليس من العدالة بمكان أن يسرى قانون الرقابة على الأعمال الفنية للقطاع الخاص وتستثنى من الخضوع لهذا القانون الأعمال الفنية الصادرة عن االقطاع العام مع أتحادها فى نوع النشاط وتكون التفرقة عندئذ لا مبرر لها ويتعين اجتنابها تحقيقا للمنافسة الحره والشريفة بين القطاعين العام والخاص وكلاهما يقوم بنشاط إقتصادى وفى تحقيقا لرفاهية الشعب .

وباستقراء نصوص القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ المشار اليه نجد أن المشرع قصد صراحة خضوع كافة المصنفات التى حددها لأحكامه اذ تنص المادة/١١ منه على أن تعفى من الرسوم المصنفات الخاضعة للرقابة التى تقدم عنها طلبات الترخيص من الجهات الحكومية والمجالس البلدية ومجالس المديريات والمؤسسات العامة ، وقد أورد مشروع قانون الرقابة فى المادة ٣١ منه ذات النص بإعفاء تلك الجهات من الرسوم المقررة مما يستفاد منه أن تلك الجهات تخضع للقانون المشار اليه على أن تعفى من أداء الرسم المقرر ، كل ذلك يؤكد أتجاه المشرّع إلى توحيد الجهة القائمة على الرقابة فى هيئة واحدة حتى تكون أقدر على القيام بتطبيق أحكام هذا القانون على الكافة معتمدة فى ذلك على معيار موحد عند قيامها بفحص أى مصنف بغض النظر عن مصدره . ولا يغير من هذا النظر سبق استثناء هيئة الاذاعة من الخضوع لأحكام القانون سالف الذكر لأن مرد هذا الاستثناء يرجع إلى طبيعة العمل فى جهاز الإذاعة وأول مظاهره السرعة وملاحقة الأحداث والتعقيب العاجل عليها كل ذلك يبرر

إعفاء هذا الجهاز من الرقابة المركزية حتى لا يتسبب خضوعها للرقابة فى إعاقة العمل الإذاعى أو تجميده وشل قدرته على متابعة الأحداث كما أن هيئة الإذاعة كجهاز سياسى إعلامى متخصص قد استقر له من القواعد والنظم ما يكفل الاطمئنان إليه وإلى الوسائل التى يباشر بواسطتها الرقابة الذاتية على ما يعرضه من مصنفات فنية . أما بالنسبة للعمل المسرحى فإن دعامة هذا النشاط هو تعبير أصحاب الفكر عن آرائهم الخاصة ومعتقداتهم ونظرتهم إلى أمور الحياة وفيما يعرضون قد يكون منطويا على مساس بالآداب العامة أو النظام العام أو غير ملائم أو منسق مع اتجاه الدولة فى شئون إعلامها لذلك فإن الأمر هنا يحتاج إلى أن تقوم السلطة المركزية القائمة على الرقابة ببسط رقابتها على هذه الأعمال . . . ويترتب على ذلك عدم ملاءمة إجراء القياس فى الحالتين المشار إليهما لاختلاف طبيعة العمل فى كل منهما على الوجه المتقدم .

هذا فضلا عن أن مبدأ الاستثناء من الخضوع لقانون الرقابة يجب الحد منه قدر المستطاع حتى لا يفضى الأمر إلى تفويت هدف المشرع من إصدار قانون رقابى يقوم بتطبيق أحكامه هيئة رقابة مركزية متخصصة محايدة . للاعتبارات المتقدمة رأيت عدم ملاءمة استصدار قانون باستثناء الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية من الخضوع لأحكام القوانين الرقابية .

ولأننا بلد يمر بمرحلة التنمية وفى حاجة إلى توحيد القوانين إلى أن ينضج كافة الشعب فكرياً وإجتماعياً ، وإلى أن يدرك كافة العاملين بالمؤسسات بأن مصلحة البلاد هى المصلحة العليا التى تسمو فوق جميع المصالح الشخصية وغير الشخصية .

وجال فى خاطرى كيف أن المسرح فى باريس لا رقابة عليه من الدولة منذ الثورة الفرنسية .

وأن فى لندن قد ألغيت الرقابة على المسرح أخيراً ، ورغم علمى بأن الديمقراطية هناك أكثر استقراراً وعمقاً ، إلا أنى أترقب اليوم الذى تلغى فيه الرقابة هنا فى مصر على المسرح على الأقل فما زال جمهور المسرح محدوداً .

أما الأفلام ففى رأيى أنها فى حاجة إلى مراجعة حماية للنشء والشباب لأن أثرها أعم وأعمق وجمهورها أشمل ولأنها تخاطب جميع المستويات كانت خطورتها أشد ، وتضاعفت خطورتها لسرعة تطورها وسهولة انتشارها فبعد ما كان المشاهد يسعى إليها بدور السينما أصبحت هى التى تسعى إليه فى التليفزيون ، وتصل إلى يديه فى أفلام الفيديو .

وإنى أرى أن لا فرق كبير بين صنّاع بعض الأفلام وصنّاع السلاح فى الحروب فكلاهما يروّج لصناعته التى تفتك بالشباب بطريق أو بآخر ليملأ جيوبه بالمال فالأفلام بدلا من أن تكون فى خدمة العلم والتطور والتسلية البريئة زينّها البعض بالجنس والعنف والمخدر ليروجّها وكلها وسائل فتك بالشباب .

وإنى أرى كيف تقل فاعلية الرقابة أكثر وأكثر إزاء التطور العلمى السريع وانتشار صناعة الأفلام ، ومن هنا كانت فى رأيى أهمية مؤسسات الدولة ورسالتها لتوازن بين الإنتاج التجارى الباحث عن الربح على حساب الجماهير والإنتاج الموجّه ، لتأخذ سدها فى خضم هذا التطور العلمى الرهيب .

ولاحظت فى الشهور الأخيرة من حياتى العملية ، كيف أن أعداداً كبيرة من أفلام الفيديو تدفقت إلى البلاد لأغراض خاصة ، منها كثير من أفلام ممنوعة[٣٢] وأفلام فاضحة قرأنا عنها ، ولم يجرؤ أحد أن يدخلها إلى البلاد فى أفلام للعرض العام ، ولم تكن الرقابة مستعدة للترخيص بعرض ذلك النوع من الأفلام ، ولم يكن لها أن تساير التطور الفنى والعلمى الكبير بالأجهزة والمعدات ، ولم تكن لوزارة الثقافة أن تواكب هذا التقدم والتطور الخطير لقصور فى المال ولقصور فى إدراك التقدم التكنولوجى والآلى ، ومثال لما أقول أن ظللت أطالب بآلة عرض سينمائى حديثة لجهاز الرقابة على مدى عشر سنوات متتالية ، وحتى تم شراؤها وارتفعت أسعارها من اثنى عشر ألفاً من الجنيهات إلى ثلاثين ألفاً ، وليت الأمر انتهى عند هذا الحد ،

---

(٣٢) مثل فيلم The Last Tango in Paris بطولة مارلون براندو .

بل ظلت تلك الآلة حبيسة صناديقها ثلاث سنوات أخرى ، وأنا ألح على تركيبها وإعداد مكان لها ، وعندما أردت إخلاء مسئولية الإدارة ووضع المسئولين أمام مسئولياتهم ، وكتبت إلى وكيل (٣٣) الوزارة المختص تحوّل الموضوع إلى مادة للتحقيق مع الإدارة ، وأدين اثنان من موظفيها بالتقصير والإهمال لأن «المزيته» البلاستيك المرسلة مع آلة العرض وجدت «مطبقة» من أثر الشحن ! ! وتركت الإدارة ولم يتم تركيب آلة العرض المذكورة وظلت حبيسة لعامين أو ثلاثة بعد ذلك الى أن تم تركيبها واستخدامها .

«وإدارة العلاقات الثقافية الخارجية» :

لم يقتصر أمر تصدير الأفلام عن غير طريق الرقابة وعن طريق لجنة الاستيراد فحسب بل تعداه إلى إدارة العلاقات الثقافية الخارجية بوازارة الثقافه .

وإذا كان قانون ١٣ المشار إليه قد أعطى لجنة الاستيراد والتصدير هذا الحق لا أدرى على أى قانون استندت إدارة العلاقات الثقافية الخارجية ، فلاحظت فى الآونة الأخيرة(٣٤) قبل تركى العمل أن أفلاماً خاصة بالمهرجانات (٣٥) وأخرى خاصة بأفراد ، ولم توافق على تصديرها الرقابة ، صُدِّرت عن طريق تلك الإدارة مما اعتبرته اعتداء على القانون الرقابى .

«وقصور الثقافة الجماهيرية»

ولاحظت أن قصور الثقافة الجماهيرية والتابعة لوزارة الثقافة - تقوم بنشاط فنى فتقدم عروضاً جماهيرية تشمل المسرحية والفيلم السينمائى والحفلات الترفيهية سواء فى مقار هذه القصور أو تحت اشرافها فى المسارح ودور السينما فى عواصم المحافظات أو القرى التى تقع فى دائرتها .

---

(٣٣) سعد الدين وهبه .

(٣٤) السنتين الأخيرتين ٧٦ , ١٩٧٧ .

(٣٥) أفلام تخص أفرادا وتعرض خارج المهرجانات الرسمية أو مهرجانات متخصصة كمهرجانات الأفلام القصيرة .

وكانت تلك القصور تقدم عروضها الفنية بالمجان أو بأجور رمزية ، ولوحظ كذلك أن بعضاً من العروض المسرحية التى تقدمها قصور الثقافة الجماهيرية سبق أن قدمتها فرق معروفة فى القاهرة والأسكندرية ، والبعض الآخر مسرحيات على المستوى المحلى يشترك فى أدائها الهواة من المترددين على قصور الثقافة أو الدارسين فى الأقسام الفنية فى تلك القصور وقد حدث فى مرات كثيرة أن شاهد الجمهور تلك العروض بغير أن تجيـ[illegible] خضوعاً لأحكام القانون الرقابى ولم يكن مديرو تلك القصور يخطرون [illegible] الرقابة على المصنفات الفنية ببرامج العرض أو مواعيده وأيامه أو اسم الفرقة المسرحية أو أسماء أعضائها .

ولم تكن قصور الثقافة الجماهيرية تراعى فى موضوعاتها التى تقدمها على مسارحها الظروف المختلفة .

فلوحظ أن الكثير مما كانت تقدمه الثقافة الجماهيرية كان موضع اعتراض الرقابة لعدم التزامه بالسياسة التى تنتهجها البلاد وقت العرض .

ومثال ذلك مسرحية كفر أيوب ، والتى عرضت على مجلس الرقابة (٣٧)لاعتراض الرقابة على المصنفات الفنية عليها ، ونوقش تقرير أحد الأعضاء(٣٨) فى المجلس والذى جاء به :

تدور أحداث المسرحية حول تصوير استمرار الظلم الإجتماعى فى الريف المصرى رغم القوانين الثورية التى استهدفت تحرير الفلاح من هذا الظلم والعناية المظهرية لتطبيق هذه القوانين وهى ما تشير إليه المسرحية بالبهوات وأعضاء اللجان السياسية والإشرافيه التى تزور الفلاحين وتقيم الندوات . وتَرِد كلمة «إخوان الفلاحين» والنتيجة دائماً وبال على الفلاحين وعدم تحقيق أى تقدم فى حل مشكلاتهم الإجتماعية واستمرار سيطرة رجل الإقطاع وقدارته على التنكيل بالفلاحين بتوقيع

---

(٣٦) القانون ٣٧٢ لسنة ١٩٥٦ المادة ٢٢ منه .

(٣٧) جلسة رقم ٥٦ فى ١٩٧٠/٦/١١ ، وجلسة ٦٣ فى ١٩٧٠/٨/١٣ .

(٣٨) سامى داوود .

العقوبات وأبشع أنواع التعذيب عليهم استناداً إلى العلاقات الشخصية التى تربط قدامى الأقطاعيين برجال الإدارة ومن إليهم وكذلك نظراً لقدرة هؤلاء على رشوة الموظفين والإدارة الخ . .

والصورة وجدت بشكل بارز فى أحداث كمشيش منذ بضعة أعوام وترتب عليها اتخاذ اجراءات مختلفة وتصفية الإقطاع .

ويبدو أن المؤلف كان متأثراً بصورة أحداث كمشيش ووجد أن العلاج الوحيد لهذه الحاله هو إذكاء الصراع الطبقى فى الريف وتحريض الفلاحين على تحرير أنفسهم بأنفسهم بعيداً عن أى عمل تنظيمى لأن العمل التنظيمى كما تصوره المسرحية لا خير فيه ولا شك أن معظم الصور التى أشارت إليها المسرحية هى عيوب حقيقية ، ولكن هناك فرقاً بين أن يتجه المسرح إلى القيام بدور التربيه السياسية للشعب بحيث يستطيع التجمع الفلاحى بعيداً عن السقوط فى كارثة الصراع الطبقى وارتكاب جرائم القتل وما إليها أو تحبيذ أن يصفى الفلاحون بأنفسهم مع من شملهم قانون الاصلاح الزراعى .

هذا بالاضافة إلى أن المؤلف لجأ إلى إذكاء الصراع الطبقى فى المسرحية دون حله حلاً سلمياً وانتهى رأى عضو المجلس الرقابى إلى رفض الترخيص بالمسرحية وكان من رأيه أن الظروف فى وقتها لم تكن مناسبة على الاطلاق لازجاء الصراع الطبقى فى الريف ، الأمر الذى اتفق مع رأى الرقابة وأجمع عليه بقية أعضاء مجلس الرقابة وأيده وزير الثقافة(٣٩) وقتها .

ونظمت قصور الثقافة أيضاً أسابيع لأفلام الأطفال . يغلب على معظمها الطابع التسجيلى والأعلامى ، كما نظمت أسابيع الأفلام الأجنبية والتى كانت تستعير بعضاً منها من المراكز الثقافية الأجنبية .

---

(٣٩) الدكتور ثروت عكاشه .

وهنا يجب أن نقف قليلاً ، لأن العديد من هذه الأفلام لم يكن قد ترخص به من الرقابة على المصنفات الفنية ، كما كان الكثير منها لا يناسب جماهير الثقافة الجماهيرية سواء أكان ذلك فى بعض من مناظرها أو حوارها أو الفكرة المحورية فى موضوعاتها وينبغى لى أن أذكر أن ما كانت الرقابة ترخص به من هذه الأفلام ، كانت الرقابة تضع فى اعتبارها أن الترخيص خاص بالمراكز الثقافية الأجنبيه ، وأن تلك الأفلام تعرض بهذه المراكز الثقافية الأجنبية التابعة لدول أجنبية ، وللعرض على موظفيها من الأجانب والعاملين بها أو أصدقائهم من الأجانب أيضاً ، أى أن تلك الأفلام كانت تعرض فى أرض تعتبر أرضاً أجنبية لها نظمها الخاصة وعاداتها ومعتقداتها والتى غالباً ما كانت تتعارض مع تقاليدنا ومبادئنا وربما نظمنا السياسية .

ولم يفت الرقابة عند الترخيص بتلك الأفلام آن تؤكد على شرط عرض تلك الأفلام داخل مبانى المراكز الثقافية الأجنبية ولموظفيها من الأجانب فقط ، كما أن هذه المراكز كانت تنص على هذا الشرط من جانبها فى طلباتها المقدمه منها للرقابة فى الحالات التى كانت تطلب فيها من الرقابة الترخيص بأفلام تخصها . وقد تعمد بعض (٤٠) هذه المراكز الثقافية الأجنبية أن يخرج على القانون الرقابى فى الآونة الأخيرة(٤١) وركنت إلى عرض أفلامها بمراكزها دون الرجوع إلى الرقابة على المصنفات الفنية .

ولوحظ أيضا أن كثيراً من أفلام المراكز الثقافية الأجنبية كان به فنيون كانوا ممنوعين من الظهور على الشاشة البيضاء فى تلك المرحلة الماضية من حياتنا الأمر الذى كان يشكل مخالفة قانونية لموقف الدولة وسياستها الواجب تطبيقها على ما يعرض على الجماهير المصرية ، ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لتلك المراكز الثقافية الأجنبية . ولم تكن قصور الثقافة الجماهيرية تتنبه لهذا الأمر ، وهكذا مضت تعرض بعض الأفلام الممنوعة(٤٢)

---

(٤٠) على رأسها المركز الثقافى الفرنسى .   (٤١) السنتين الأخيرتين تقريبا من عملى بالرقابة .

(٤٢) مثال فيلم Common Facism الذى عرض فى كثير من قصور الثقافة الجماهيرية والذى كان يتعرض لمعسكرات اليهود واضطهادهم وهذا كان وقتها ممنوع عرضه وفيلم la guerre et Finiالخ وبعض من أفلام أسبوع الفيلم الفرنسى بأسوان ١٩٧٤ .

ولم يقتصر نشاط تلك القصور الثقافية الجماهيرية السينمائى على الأفلام الأجنبية فحسب ، بل تعداه إلى الأفلام العربية التى كانت تعرضها بمقارها ، وكذلك فى القرى المجاورة ، وكان لزاماً على تلك القصور الثقافية الجماهيرية مراعاة الوضع الذى ترخص به الفيلم الذى أرادت عرضه من الرقابة على المصنفات الفنية ، الأمر الذى لم تلتزم به فى كثير من الأحيان تلك القصور الثقافية الجماهيرية ، إذ كانت تتسلم نسخاً من الأفلام من أصحابها دون مراعاة حذف ما استقر عليه رأى الرقابة ودون أن تُخْطر الرقابة من جانبها كما سبق وذكرت عن تاريخ العرض واسم المصنف المراد عرضه .

ولذلك ولكل هذه الأسباب كان لزاماً على قصور الثقافة الجماهيرية سواء منها ما كان بالمحافظات أو القاهرة أو الإسكندرية ، الرجوع إلى الرقابة قبل عرض أية مصنفات فنية ، عروضاً جماهيرية ، خشية أن يتأثر مشاهدو قصور الثقافة الجماهيرية من الكافة وأغلبهم من التلاميذ والشباب بتلك المصنفات ومنها ما كان يحمل فكراً يتعارض مع المصلحة الوطنية أو كانت تحمل صوراً ومناظر تتعارض مع آدابنا وتقاليدنا الإجتماعية .

وذات يوم تقدمت وكالة (٤٣) الوزارة للثقافة الجماهيرية إلى الرقابة على المصنفات الفنية بطلب الموافقة على أن تنشىء الثقافة الجماهيرية نوادى للسينما فى المحافظات .

ولم يكن هذا المطلب وليد المصادفة ، وإنما جاء نتيجة لتكرار اعتراض الرقابة على ما كانت الثقافة الجماهيرية تفعله من تقديم عروض مسرحية أو سينمائية - لم تصرح الرقابة بعرضها - على الجمهور وبلا تمييز فبجانب عرضها أفلام المراكز الثقافية

---

(٤٣) وكانت تتبع سعد الدين وهبه . وقدمت لمجلس الرقابة بجلسة ٤٨ فى ١٣/٤/١٩٧٠ خطابين من وكيل وزارة الثقافة الجماهيرية أحدهما لعرض أفلام فى نوادى السينما التابعة لقصور الثقافة الجماهيرية فى الأقاليم والأخر بطلب عرض فيلم «صيد الذباب» بنادى قصر الثقافة الجماهيرية دون حذف ورفض المجلس الطلب وقرر الحذف باعتبار مفهوم الثقافة الجماهيرية هو ثقافة للجماهير .

التى ذكرت كانت الثقافة الجماهيرية تعرض الأفلام التى تتسلمها مباشرة من منتجها وقبل إجازتها من الرقابة.أو دون مراعاة لاعتراضات الرقابة عليها وكانت تعرض كذلك تلك الأفلام التى كان يسمح بها فقط للعرض بنادى السينما(٤٤) الأم بالقاهرة أو نادى السينما بالإسكندرية دون غيرهما .

وعندما بلغ الأمر مايشبه الأزمة الحقيقية والتضارب الفعلى بين اتجاه الثقافة الجماهيرية وإدارة الرقابة على المصنفات الفنية للمسئولية المنوط بها تنفيذها ، بعث وكيل وزارة الثقافة المشرف على الرقابة فى ذلك الوقت بمذكرة(٤٥)الرقابة الى وزير الثقافة(٤٦) وعلق عليها بالآتى :

(من الواضح أن هناك نوعا من الاستخفاف بأحكام القوانين الرقابية قد يبدو مفهوما من الغير ! أما أن يصدر عن أجهزة من أجهزة وزارة الثقافة سواء أكانت الثقافة الجماهيرية أو مؤسسة السينما أو هيئة المسرح ، فأمر غير مقبول مهما تعللت هذه الأجهزة من دواعى الاستعجال والمبادرة أو الوعى السياسى والثقافى من أجل ذلك أرى الموافقة على مقترحات الرقابة(٤٧) وإبلاغها لكافة الأجهزة الثقافية لالتزامها) .

---

(٤٤) فيلم دوسيه الحب .
(٤٥) مذكرة الرقابة بتاريخ ١١/٤/١٩٧٠ برقم ٧٢٣ أرسلت للوزير فى ١٣/٤/١٩٧٠ .
(٤٦) الدكتور عكاشة الذى وافق على رأى الرقابة فى ١٤/٤/١٩٧٠ .
(٤٧) وكانت مقترحات الرقابة هى :أولا : ضرورة قيام القائمين على هذه القصور الثقافية بأخطار ادارة الرقابة على المصنفات الفنية بمواعيد تلك العروض الفنية مسرحية وسينمائية وحفلات ترفيهية على أن يتضمن الأخطار أسم المسئول عن هذه العروض وأسماء الفنانين والفنيين المشتركين فى العروض ورقم وتاريخ ترخيص ادارة الرقابة بعرض المصنف الفنى سواء أكان مسرحية أو شريطا سينمائيا وذلك قبل موعد بدء العرض بثمانى وأربعين ساعة على الأقل . ثانيا . التزام القائمين على تلك القصور الثقافية بالتأكد من أن المصنف الفنى المراد عرضه قد تم الترخيص به من ادارة الرقابة على المصنفات الفنية قبل السماح بعرضه على الجمهور ، وأن الترخيص مازال سارى المفعول ولم يتقرر سحبه أو الغاؤه أو تعديلة لأى سبب من الأسباب . ثالثا : عدم اتصال القائمين على تلك القصور مباشرة مع المكاتب الثقافية الأجنبية للحصول على افلام سينمائية لعرضها بالقصور وأن يكون ذلك عن طريق الادارة العامة لتلك القصور مع ضرورة الحصول على ترخيص آخر بعرض هذه الأفلام عرضا عاما قبل السماح على الجمهور عن طريق قصور الثقافة الجماهيرية . وأبلغت الجهات المعينة بما استقر عليه الرأى .

واعترضت بادىء الأمر على طلب وكالة الوزارة لقصور الثقافة الجماهيرية بإنشاء نواد للسينما فى قصور الثقافة باعتبار أن مفهوم نوادى الثقافة الجماهيرية للسينما لدى كان أنها نواد للسينما فى خدمة الثقافة السينمائية الجماهيرية أى أنها سينما فى خدمة جماهير الشعب ، والتى يجب أن تكون أفلامها : خاصة بالجماهير الشعبية وتتناسب معها أما أفلام نوادى السينما فلم تكن لتصلح للعرض العام ، بل كانت من نوعية خاصة(٤٨) ولفئة بعينها مما ينشدون الثقافة السينمائية وممن لا يقل أعمارهم عن الثامنة عشرة كما لا تقل ثقافتهم عن التوجيهية العامة .

وعند عرض الموضوع على مجلس الرقابة(٤٩) صحح وكيل وزارة الثقافة(٥٠) ومقرر المجلس الرقابى مفهومى هذا عن نوادى السينما للثقافة الجماهيرية بأن تلك النوادى تعرض أفلاما للهواة ولنشر الثقافة السينمائية بخلاف العروض الخاصة بالجماهير وعليه استقر رأى المجلس على السماح بنشر هذه الثقافة السينمائية بنفس شروط نادى السينما بالقاهرة من حيث النظام والاشتراطات ، وعلى أن تكون هذه النوادى امتدادا لنادى السينما بالقاهرة ولا بأس من إشراف ذلك النادى عليها وامدادها بالأفلام من مركز الصور المرئية على أن تنفذ هذه النوادى القانون الرقابى من حيث إخطار الرقابة بالبرامج لإمكان إرسال مفتشيها للتأكد من سلامة الاجراءات وإعطائها التراخيص الخاصة بذلك حفاظا منها على تنفيذ القانون الرقابى ٤٣٠ سنة ١٩٥٥ والقوانين المنظمة له .

---

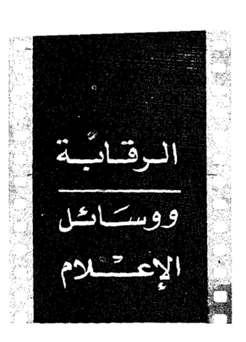
(٤٨) عرضت قصور الثقافة أفلاما مثل «دوسيه الحب» و «الكل يسعى على» وغيرها من الأفلام التى منعت الرقابة عرضها عرضا عاما .

(٤٩) الجلسة ٥٠ فى ١٩٧٠/٤/٢٣ عضوية نجيب محفوظ - أحمد الحضرى - اسماعيل القاضى - حسن عبدالمنعم - اعتدال ممتاز .

(٥٠) حسن عبد المنعم .

هكذا تتوالى الأمثلة الداعية للأسى والتفكير خاصة إذا أردنا إرادة صحيحة مخلصة أن نضع الأمور فى نصابها ، وأن تؤدى مؤسسات أو إدارات وزارة الثقافة - مسئوليتهافى حدود واضحة قانونية وتحت محاسبة ناجزة ، لأن هذه الجهات جميعها تنفق من المال العام - وينبغى لها أن تقدم - إذاكان لا مفر من أن تنهض بإنتاج بعض الأعمال التى يعجز عنهاالقطاع الخاص - أقول ينبغى لها أن تقدم ما يليق ببلدنا ، وطموح فنانينا وحاجات هذا الشعب الذى يحتاج فى سائر أنحاء حياته إلى أضواء هادية وفن نافع وعلم أنفع واستهداف حقيقى للمصلحة العامة ولا شىء غيرها .

***



الفصل السابع

الرقابة والصحافة

كان أستاذنا الدكتور محمود عزمى يعتز بمهنة الصحافة ولم يكن يمل من التأكيد على تقاليدها ، وكيف ينبغى للصحفى أن يكون أمينا فى استيفاء الخبر والمادة التى يتناولها وكذلك فى عرضها .

ولست أنسى ما تعلمناه فى معهد التحرير والترجمة والصحافة بالجامعة مما نسميه الآن بميثاق العمل الصحفى - أى المبادىء الأخلاقية التى تليق بالصحفى أن يلتزم بها ، حفاظا على مكانة الصحافة ، وهى صاحبة الجلالة ، وحفاظا على شرف المهنة .

ذلك ما تعلمناه . .

وذلك ما كان يحرص عليه أئمة الصحافة وأعلامها حتى فى المعارك الصحفية الطاحنة التى كانت تدور بين كبار الأدباء ، والمثقفين من الفنانين والنقاد .

لكنى لاحظت على امتداد عملى فى الرقابة ، أن كثيراً مما كانت تنشره الصحف حول الرقابة والمصنفات الفنية من أفلام ومسرحيات وأغان ، كان جديرا بالتساؤ ل عن دوافعه وأسبابه .

مثلا ظهرت مقالات تدافع عن فيلم أو أفلام بعينها وتتجنى على الرقابة فتوجه إليها اتهامات لا تقوم على معرفة بطبيعة عمل الرقابة ، ومع أنى مع حرية الرأى إلا أنى مع الحرية المسئولة ، حرية التعبير الصادر عن معرفة ، والنابع من دافع موضوعى لا شخصى .

ونسى أو تناسى بعض المحررين والكتاب والنقاد أن كثيرين منهم مؤلفو قصص وكتاب سيناريو وحوار للسينما والمسرح . بل منهم من دخل ميدان الإخراج وكان يحلو للبعض أن يكتب الحوار والأدب المكشوف ، والقصص الفاضح ، بل منهم من صور المناظر المعترض عليها والتى يندى لها الجبين ، وكانت خلوا حتى من الجمال أو الفن ، وكلما رفعت الرقابة يدها معترضة ، هرعوا إلى أقلامهم سلاحهم المشروع فى معركة غير متكافئة بينهم وبين الرقابة لأنها لا تملك أقلاما لتدافع عن نفسها .

ولا أحب أن استطرد إلى نوع العلاقات التى استطاع بعض منتجى الأفلام ومستورديها ونجومها بل والمؤسسة المصرية العامة للسينما - أن تقيمها مع عدد من الصحفيين وكان واضحا أنها علاقات مدفوعة بدوافع بعيدة تماما عن الصالح العام وبعيدة بالمثل عن تقاليد الصحافة هذه الوسيلة العظمى التى تستحق أن يشرف بالكتابة فيها أصحاب الرأى الحقيقى وحملة الأقلام النظيفة والتى ينبغى أن تخدم قراءها بأن تقول لهم رأيا موضوعيا تبصرهم بالأخطاء وتتناول بالتقدير : الأعمال الفنية الجيدة ، وتنقد نقدا حرا ومسئولا الأعمال التى لا تصل إلى مستوى الإتقان المطلوب .

واتخذت لنفسى طريقا مع الصحافة ، وآليت ألا يثيرها شىء منها ، ورأيت أن الخير كل الخير فى أن الزم الصمت حتى لا أدخل فى متاهات وحوار بغيض على نفسى مع من يستحق أن تحاسبه نقابته على خروجه على تقاليد مهنة الكتابة وهى أشرف المهن .

تركت تلك الأقلام جانبا ، ودعوت الله أن يهدى أصحابها وفضلت أن ألتزم الصمت حتى لا تشغلنى المهاترات عن أهم ما كرَّست له اهتمامى وهو التفرغ كلية لعملى حتى أنجزه على الوجه الأكمل ، وما كنت لأرضى أن أكشف عن أسرار أو حقائق ، ما كان يجب كشفها فى وقتها ، ومع ذلك اضطررت فى أحيان غير قليلة إلى التصدى للصحافة نزولا عن تكليف رسمى . وما كنت لأنزلق إلى أوضاع كثيرا ما جانبت حدود اللياقة وآداب الحوار إيمانا منى بأن العمل وحده هو سبيلى وغايتى .

آثرت البعد عن الصحافة ولم أجد فى قرارى هذا ما يضايقنى لأنى وثقت من نفسى ولم يكن إلا المصنف الفنى ذاته الذى أتعامل معه ولا أكثر .

الرقابة والأذاعـة :

لقد استثنى القانون فى مادته الأولى هيئة[1] إذاعة الجمهورية العربية المتحدة من تطبيق أحكام القانون [2] الرقابى على أن تباشر الهيئة المذكورة شئون الرقابة على موادها الاذاعية المختلفة دون التقيد بأحكامه وذلك وفقاً لما يقرره مجلس إدارتها من قواعد لتنظيم هذه الرقابة .

أى أن هيئة الاذاعة بحكم وظيفتها وطبيعتها تباشر هى نفسها بنفسها بوساطة لجانها الرقابية الخاصة ، شئون الرقابة على ما يخصها من مصنفات فنية من أغان أو مسرحيات أو مونولوجات أو اسطونات أو أشرطة تسجيل صوتى الخ . متوخية فى ذلك أهداف القانون الرقابى من حماية للآداب العامة والمحافظة على الأمن العام والنظام العام ومصالح الدولة العليا .

وعليه يخرج من نطاق هذا الاستثناء المصنفات الفنية المشار إليها إذا ما تمت تأديتها أو سجلت أو أذيعت عن غير طريق الاذاعة أى أن نفس المصنفات الفنية

---

(١) القانون رقم ٢٧ فى التاسع من فبراير عام ١٩٦٠ .
(٢) القانون ٤٣٠ لعام ١٩٥٥ .

المستثناة يتحتم الحصول على تراخيص عنها بموجب القانون الرقابى السابق الإشارة إليه خارج حدود هيئة الاذاعة .

ومعنى ذلك أن الأغنية المذاعة مثلا عن طريق هيئة الاذاعة يتحتم أن تحصل على ترخيص آخر بموجب القانون الرقابى فيما إذا أريد تأديتها فى أماكن عامة يحضرها الجمهور كأن تؤدى ضمن فيلم مثلا أو مسرحية أو حفل عام أو أريد تسجيلها على أشرطة صوتية أو اسطوانات إلخ .

وحدث كثيراً أن تقدم بعض الشركات أو الأفراد إلى الرقابة على المصنفات الفنية بنصوص أغنيات بغرض تسجيلها أو أدائها بعد أن تكون قد أذيعت وشاعت بين الجماهير لسبب أن هيئة الاذاعة قد أذاعتها . وكان لدى من الأسباب ما يجيز لى الاعتراض على بعض كلماتها ، أوطريقة أدائها ، أو لهبوطها من الناحية الفنية ، أو مستوى اللغة المستخدمة ، ومع ذلك ظللت مكتوفة الأيدى فى مأزق بين أمرين : الأول أن الأغنية أذيعت وسمعها الجمهور وانتشرت بينه ، فأصبحت لا أملك الحق الكامل فى منعها أو الاعتراض عليها ، والأمر الثانى أنى لست فى حالة اقتناع بحيث أرضى عن إجازتها لسبب من الأسباب التى أبديت ومثال لذلك أغنيات «الطشت قال لى» و «سلامتها أم حسن» والسح الدح أمبو» وغيرها .

ورغم ذيوع هذه الأغنيات وانتشارها لم يكن قد تقدم بها أصحابها إلى الرقابة على المصنفات الفنية بنصوصها لتسجيلها أو ما إليه . وعندما قدمت تلك النصوص رجحت عندى كفة المنع ، وكان عذرى أن هذا الأجراء منى ربما حدد من رقعة انتشارها بمنع تسجيلها ورأيت عرض رأيى هذا على مجلس الرقابة ، لكنه قرر عكس ما أردت وأباح تسجيلها باعتبارها انتشرت(٣) بالفعل وأصبحت معروفة لدى الجماهير ولا داعى للتضييق عليه .

---

(٣) تزعم هذا الرأى نجيب محفوظ وانضم إليه باقى اصوات الاعضاء .

وهاجمت الصحف وقتها الرقابة على المصنفات الفنية هجوماً شديداً بسبب هذه الأغنيات وقبل أن يتقدم أصحابها بنصوصها إلى الرقابة . ولم يكبد الذين تصدوا بالنقد أنفسهم أن يتقصوا الحقائق قبل أن يشنوا هجوماً على الرقابة غير قائم على أساس . وإنه لأمر محزن حقاً أن يحدث مثل هذا النقد المبنى على الجهل ، ليس فقط بالنسبة للرقابة على المصنفات الفنية ولكن بالنسبة لجوانب حياتنا المختلفة ، وإذا جاز لى أن أبدى رأيى فى النقد الذى يليق بالصحف أن تنشره ، فإنى أتصور أن الناقد الحقيقى يجمع فى قدراته بين أمرين : الأول المعرفة العلمية أو المعرفة الموضوعية المتكاملة . والثانى : أن يضع نفسه فى موضع القاضى العادل بمعنى أن رمز العدالة هو رمز معصوب العينين يحمل بيديه موازين دقيقة حتى لا يتأثر بما يرى أو بمن يرى وحتى يأتى حكمه أو رأيه رافدا قوياً ، يثرى علم النقد ويثرى الفن أيضا ذلك أن النقد فى نهايته هو نوع من الإجتهاد العلمى والإبداع ما فى ذلك شك .

والتلفيزيون أيضاً :

ما حدث بالأذاعة المصرية تكرر بالنسبة للتليفزيون العربى ولاحظت أنه لا يهتم كثيراً بما اتخذته الرقابة على المصنفات الفنية من قرارات تجاه الأفلام الأجنبية الواردة أو الأفلام المحلية وعن مبررات تلك القرارات وأسبابها ، وأن هناك فجوة وتعارضا أحياناً بين رقابتىّ التليفزيون والمصنفات الفنية ، وأن كلا منها تتخذ قراراتها بعيداً عن أختها وكأن كلا منها تنتمى إلى بلد مخالف ، ولهذا لوحظ أن الفيلم الواحد يتخذ وضعاً بدور العرض السينمائى غيره بالتليفزيون ، فبينما نجده محذوفاً منه بعض المشاهد أو الألفاظ بدور العرض ، نجد أن تلك المشاهد والألفاظ معروضة بالتليفزيون .

ومثال لذلك فيلم الخرساء[٤] الذى رأت الرقابة على المصنفات الفنية التخفيف من قسوة وطول أحد مشاهده والذى يصور الفتاة الخرساء التى اتهمت فى

---

(٤) تمثيل سميرة أحمد ومن اخراج كمال الشيخ .

شرفها ، واجتمع عدد من النسوة بصحبة الداية للكشف عليها موضعياً للتأكد من عذريتها وأخذن يسحبنها عنوة وبقسوة من أسفل السلم إلى حجرة بالدور العلوى والفتاة الصغيرة البريئة تصرخ وتولول .

وكان فى ذهن الرقابة على المصنفات الفنية حماية المشاهدين من الأطفال الصغار الذين سيثيرهم المنظر بالتأكيد ، وتفاديا لتساؤلاتهم الحتمية : إلى أين تساق الفتاة ؟ ولماذا ؟ وماذا سيفعل بها ؟!

وعرض الفيلم بالتليفزيون كاملاً غير منقوص ، ولم أكن أدرى أن حفيدتى ذات الأعوام الخمسة ستشاهد الفيلم بعد إنتاجه بسنوات لتوقعنى فى الحرج الذى توقعت وأردت أن أتجنبه بالنسبة للمشاهدين من الأطفال ووجهت إلىّ سؤالها البرىء المحرج مستفسرة عن سبب قسوة هؤلاء النسوة مع الفتاة ، وأى ذنب جنت ؟!

ولاحظت أن برامج التليفزيون العربى قدمت أفلاماً رأت الرقابة على المصنفات الفنية لأسباب لديها قصر عرضها على الكبار فقط كأن يكون الفيلم جريمة قاسية ، أو مخيفا أو مرعباً بالنسبة للأحداث مما يؤثر على نفسياتهم ، أو أن يكون موضوعة بشكل عام ليس من الموضوعات التى تهم الأطفال ولا يجوز عرضها عليهم ، بأن يكون موضوعه دقيقاً ، وحواره مكشوفاً أو أنه يعالج مشكلة جنسية مما لا يصح طرحه على تفكير الصغار فى أعمارهم اليافعة .

هذاولوحظ أن بعضا من المشاهدين البالغين لا تحتمل أعصابهم بعض الأفلام المخيفة أو المرعبة ، وأذكر أن جاءتنى يوماً إحدى الرقيبات باكية متوسلة أن أنقلها من عملها بالرقابة على الأفلام لأنها لا تتحمل مشاهدة تلك الأفلام وأنها تهب من نومها خائفة مذعورة فى كل مرة ترى فيها فيلماً من هذا النوع .

ولم يكن الاختلاف فى تقديم الأفلام بين الرقابة على المصنفات الفنية أو التليفزيون قاصراً على هذا فحسب ، بل إن التناقض بينهما شمل قرارات مقاطعة إسرائيل يوم كانت نافذة المفعول ، فبينما منعت الرقابة على المصنفات الفنية بعض

الأفلام التى اشترك فيها بعض الفنانين من المطلوب مقاطعة أعمالهم تطبيقاً لقرارات تلك المقاطعة ، نجد أن التليفزيون يسمح بعرض تلك الأفلام : فمثلاً فيلم الهارب(٥) الذى عرضه التليفزيون المصرى واستقبله مشاهدوه بشغف كبير ، كان بطله ممن ينطبق عليهم قرارات المقاطعة .

وليس معنى هذا أنى مع المقاطعة فى كل ما تتخذ من قرارات ، أو أنى أريد التضييق على المشاهدين . كلا ! ولكنى مع احترام القانون ومن هذا المنطلق كانت استجابتى فى تنفيذ قرارات مقاطعة إسرائيل ، وكم من مرة جاءنى بعض مندوبى الشركات الأجنبية وأخبرونى بأن التليفزيون أجاز عرض بعض من الأفلام التى رفضت ، لهذا السبب ، وكأنهم يخرجون ألسنتهم لى .

وفى الوقت الذى كانت تتشدد فيه تلك المقاطعة مع الرقابة على المصنفات الفنية ، كان يطالبنى بعض مندوبى الشركات بعرض بعض أفلامه التى انطبق عليها قرار الحظر مقترحين حذف الأسماء والمناظر المرتبطة بها والممنوعة ، وعندما كنت أرفض هذا الأقتراح حتى لا أكون شريكة فى مخالفة القوانين والنظم المتبعة وقتها كان بعض أصحاب الأفلام يتحدانى بعرض فيلمه أو أفلامه بالتليفزيون العربى .

ونفس الشىء كان يحدث بالنسبة للمسرحيات التى يسجلها التليفزيون بمعرفته ويعرضها على شاشته الصغيرة . أن الرقابة على المصنفات الفنية كانت تراعى فى ترخيصها للمسرحيات أن جمهور المسرح عدد محدود من المثقفين ومحبى المسرح ، وهو فى الواقع جمهور خاص ، إلا أن عرضها على شاشة التليفزيون يخرجها من دائرة الخصوص إلى دائرة العموم أى العرض الجماهيرى للرقعة الشعبية العريضة من المشاهدين بأوسع معانيها .

وكما سبق وذكرت لوحظ أن المسرحيات فى أدائها تختلف تماماً عن النص المكتوب لآن الأداء والأضاءة والديكور وطريقة الإخراج إلخ إلخ كلها عوامل مؤثرة

---

(٥) فيلم The Fugitive وبطله David Janssen

تؤثر فى المعانى المختلفة المراد نقلها إلى الجمهور من المشاهدين وكما سبق وذكرت أيضاً فإن بعض الممثلين لا يلتزمون فى أداء أدوارهم بالنص المكتوب المرخص ، فهم كثيراً ما يرتجلون حواراً وإضافات وحركات وقفشات مخلة ، وهم يبالغون بالإخلال بالنص فى خلو المسرح من المفتشين الفنيين للرقابة أثناء تسجيل التليفزيون للمسرحية . لذا طالبت بضرورة إعادة مراقبة المسرحية بعد التسجيل وقبل عرضها جماهيرياً على مشاهدى التليفزيون وبحيث يتلاءم العرض مع القاعدة الشعبية العريضة بخلوه تماماً مما قد يسىء إلى الجماهير وفى نفس الوقت يتفق مع قرارات المصنفات الفنية .

إن التليفزيون وسيلة اتصال جماهيرى ذريعة التأثير ، سريعة الانتشار ، ولما كان التليفزيون أداة توجيه وتثقيف ، ليس أداة تسلية فحسب ، كان لزاماً أن نفكر مرة ومرات فيما يقدم من برامج ، وإذا كانت الرقابة على المصنفات الفنية تتحرز فى عرض الأفلام بالنسبة لدور العرض السينمائى مرة فعلينا أن نعيد التفكير عشرات المرات بالنسبة للتليفزيون لأن المشاهد حر فى اختيار دار العرض السينمائى التى يريد ، بينما التليفزيون يقتحم البيوت على أصحابها اقتحاماً ، بكافة المستويات الثقافية وكافة الأعمار والقطاعات فارضاً برامجه وعروضه على الناس كافة

ورأيت أن تناقض الاذاعة والتليفزيون مع الرقابة على المصنفات الفنيه سن الأوضاع المعيبة والتى تصيب أجهزة هامة مخلصة من أجهزة الدولة بالتصدع والتخبط وهى فى النهاية تعمل كلها من أجل هدف وطنى واحد هو بناء الإنسان المصرى بناء سليماً صحيحاً ورأيت أن من واجبى أن أنبه إلى الخلل الذى لمست .

ولهذا كنت أثير تلك المسألة بصفة مستمرة مع الوزراء المختلفين بوازرة الثقافة كلما أتيحت لى الفرصة .

وظننت ذات يوم أن الفرصة مواتية عندما ضمت الأجهزة الثلاث الأذاعة والتليفزيون ورقابة المصنفات تحت إمرة وزير واحد[٦] بضم وزارتى الثقافة والإرشاد

---

(٦) الدكتور عبد القادر حاتم .

القومى معاً ، بل وأصبحت رقابتا التليفزيون والمصنفات الفنية فى يد شخص واحد[7] وأثرت معه موضوع التضارب بين الرقابتين وأنها فرصة كبيرة لينسق بينهما ، وعندما ضربت له مثلاً معترضة لديه على عرض التليفزيون لفيلم[8] قررت رقابة المصنفات الفنية قصر عرضه على الكبار فقط ، لم يبد أى اهتمام بل واعتذر أن هذ النوع من الأفلام يعرضه التليفزيون بعد التاسعة ، وأن على الآباء أن يراعوا أن أبناءهم ناموا بعد هذه الساعة . . !!

وظل موضوع تناقض الرقابات يشغلنى إلى أن أصبحت مديرة للرقابة على المصنفات الفنية لا أكف عن إبداء ملاحظات كلما أستطعت . وعندما تكوّن مجلس الرقابة [9] كان من أولى المسائل التى أثرتها وعرضتها عليه فى جلسته الأولى هو[10] ذلك الموضوع .

وطالب المجلس بضرورة التوفيق بين الموقف السياسى الذى يقفه التليفزيون بصفته تابعاً لوزارة الإرشاد القومى ، والموقف الأخلاقى للمصنفات الفنية باعتبارها تابعة لوزارة الثقافة ورأى ضرورة وجود لجنة مشتركة بينهما .

وفعلاً اتصلت الرقابة بالتليفزيون وحضر اجتماع مجلس الرقابة[11] لأول مرة مدير إدارة النصوص[12] بهيئة التليفزيون نائباً عن مدير عام البرامج .

وناقش الأعضاء إمكانية التعاون بين رقابتى التليفزيون والمصنفات الفنية ، كما اقترح أحد الأعضاء[13] وجوب تشكيل رقابة واحدة للجهازين بينما اقترح مقرر الجلسة «حلاً» وسطاً بعمل لقاء مشترك بين الرقابتين ، وأن يتم هذا اللقاء بصفة

---

(٧) عبد الرحيم سرور .
(٨) هيروشيما حبيبى .
(٩) قرار وزارى رقم ٩١ لعام ١٩٦٨ .
(١٠) فى ١٩٦٨/٥/٢٧ .
(١١) الجلسة ٣٠ فى ١٩٦١/١٠/٢٥ .
(١٢) أسماعيل القاضى .
(١٣) نجيب محفوظ .

مستمرة حتى يتفق الجانبان على رأى موحد ، وأن يكون القرار ملزماً لكلا الطرفين . كما ذكر أن القانون الرقابى عندما صدر ، كانت الرقابة على المصنفات الفنية هى الأصل ثم صدر قانون استثنى هيئة الإذاعة منه لتقوم بمراقبة مصنفاتها وعلى ذلك لا يجوز بحال من الأحوال أن تتجاوز الرقابة الخاصة الرقابة العامة ، وطالب أن تبلّغ جميع الملاحظات الرقابية بالمصنفات الفنية إلى التليفزيون .

كما رأى عضو آخر(١٤) أن يلتزم التليفزيون بتنفيذ ما هو داخل فى اختصاصه ، كما يلتزم بقرارات الرقابة على المصنفات الفنية ، لأن اعتراض وزارة الأرشاد على قرارات الرقابة فيه إلغاء لوزارة الثقافة بمعنى أن لابد للتليفزيون من الإلتزام بقرارات الرقابة على المصنفات الفنية ، أما إذا استورد التليفزيون لنفسه حلقات بوليسية مثلاً أو علمية أو غيرها ففى هذه الحالة وجب التفاهم بين الرقابتين حتى لا يقوم تناقض بينهما ، كما رأى أن يكون التفاهم على مرحلتين مرحلة دائمة وهى التى يتخذ فيها قرارات أساسية دائمة والأخرى مرحلية حسب التطورات السياسية وذلك تفاديا لعرض أنواع معينة من الإنتاج الفنى ، كما طالب بإبلاغ التلفزيون بصورة من محاضر جلسات مجلس الرقابة .

ووافق مندوب التليفزيون على ما أبديته من ضرورة مراجعه المصنف بعد تسجيله وحذف المشاهد التى تسىء إلى الرأى العام والتى بها إخلال بالآداب العامه حيث إن هذا هو المبدأ الذى يسير عليه .

كما وافق مندوب التليفزيون على ابلاغ التليفزيون بالمبادىء التى يقررها مجلس الرقابة والتى تبلغ إليه حتى إذا ما كان هناك للتليفزيون وجهة نظر فى هذه القرارات نوقشت فى اللقاء المشترك التالى بين الجهتين كما طالب بابلاغه بقرارات مجلس الرقابة السابقة فوافق المجلس وكنت قد طالبت بأن يمثل التليفزيون عضو بصفة مستمرة فى مجلس الرقابة .

---

(١٤) سامى داود .

وعندما اقترح أحد الأعضاء[١٥] أن تقتدى رقابة المصنفات الفنية برقابتى الأذاعة والتليفزيون لأنهما أكثر تساهلاً اعترض عضو آخر[١٦] بأن الأذاعة ما هى إلا جهاز موجه وكثيراً ما تجد نفسها فى منافسة مع الأذاعات الخارجية ولذا فهى تعمل جاهدة فى جذب الجمهور إليها وبالتالى فإنها تبحث عن جميع المشوّقات وتركزها دائماً قبل وبعد نشرات الأخبار ، كما أن هذا هو السبب فى تعدد الإذاعات عندنا حتى لا يتجه المستمع إلى إذاعات أخرى وبالتالى تستطيع الأذاعة أن تقول له ما تريد .

واعتمد وزير الثقافة[١٧] محضر مجلس الرقابة وعليه استمر مندوب التليفزيون فى حضور جلسات مجلس الرقابة إلى أن أوقف العمل بمجلس الرقابة بتغير الوزارة[١٨] .

وشكل الوزير الجديد «اللجنة الاستشاريه»[١٩] لتحل محل مجلس الرقابة بقرار وزارى حدد فيه اختصاصات اللجنة وأعضائها .

---

(١٥) نجيب محفوظ .
(١٦) سامى داود .
(١٧) د . ثروت عكاشة .
(١٨) تولى بعده يوسف السباعى آخر جلسات المجلس جلسة رقم ١١٧ فى ١٩٧١/١١/١١ .
(١٩) قرار وزارى رقم ٧٣ فى ١٩٧٣/٥/٢١ الغت مادته الخامسة مجلس الرقابة وتكون أعضاء اللجنة الاستشارية من

١	- امينة السعيد	الأديبة والكاتبة بمؤسسة دار الهلال	
٢	- صالح جودت	الاديب الشاعر نائب رئيس تحرير مجلة مؤسسة دار الهلال	
٣	- د . رشاد رشدى	عميد المعهد العالى للفنون المسرحية	اعتذرا عن حضور
٤	- أحمد رشدى صالح	الاديب الكاتب بمؤسسة الأخبار	اللجنة ولم يحضرا اطلاقاً
٥	- كمال الملاخ	الناقد الفنان بمؤسسة الاهرام	
٦	- عبد الرحيم سرور	وكيل عام التلفزيون باتحاد الاذاعة والتلفزيون	
٧	- موسى حقى	عميد المعهد العالى للسينما	
٨	- محمد لمعى	مدير عام التوزيع ودور العرض بالهيئة العامة للسينما	
٩	- نبيل الالفى	رئيس قطاع المسرح بالهيئة العامة للمسرح والموسيقى	
١٠	- عبد العزيز الدسوقى	وكيل الادارة العامة للتفرغ	
١١	- اعتدال ممتاز	المديرة العامة للرقابة على المصنفات الفنية	
١٢	- وكيل الادارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية		

ونصت المادة الاولى من القرار الوزارى على أن يكون حسن عبد المنعم كامل وكيل وزارة الثقافة ورئيس مجلس ادارة الهيئة العامة للفنون رئيسا . .

ومنذ توقف العمل بمجلس الرقابة وتم إلغاؤه بتشكيل اللجنة الأستشارية ، انقطعت الصلة بين الرقابة على المصنفات الفنية والتليفزيون تماماً .

وتملكنى إحساس بالملل ، كما شعرت أن عملى مع اللجنة الاستشارية يشوبه إحساس بفقد الثقة إذ أحسست بعدم جديتها الجدية الكافية أو على الأقل كانت فى غير حماس وجدية مجلس الرقابة الذى أشعرنى بأنه يريد عمل شىء ما . وكنت أراعى فى تقديم الأفلام التى أريد عرضها عليه تاريخ تقديم طلباتها إلى الرقابة والأولوية فى تقديم الأفلام دون الإلتفات إلى نوع الفيلم أو صاحبه ، الأمر الذى افتقدته فى تعاملى مع اللجنة الاستشارية والتى لاحظت أنها تفضل رؤية أنواع بعينها من الأفلام وتعزف عن رؤية أنواع أخرى واتخذت من اجتماعها نوعا من التسلية أو التسرية حتى أنى أطلقت عليها مشنّعة «لجنة الأنس» .

وكنت قد سبق أن تحدثت إلى وزير الثقافة عن موضوع تعدد الرقابات وتضاربها وتملكنى نوع من الفتور كما سبق وذكرت وتركت الأمر كلية ، ومرت فترة ليست بالقصيرة بعد أن تولى نفس الوزير أمر وزارة الثقافة للمرة الثالثة وقد ضم إليها فى هذه المرة وزارة الإعلام ، وذات صباح تحدث إلىّ الوزير(٢٠) تليفونيا حاملا إلىّ بشرى استصداره قرارا يلزم التليفزيون بمراعاة القرارات الرقابية التى تصدرها رقابة المصنفات الفنية حتى يكون هناك تناسق ووحدة بين الأجهزة المختلفة ذات الطبيعة الواحدة . كما ألزم هذا القرار الرقابة على المصنفات الفنية إخطار التليفزيون بقراراتها .

ونفذت هذه التعليمات لفترة على الأقل من وجهة نظر الرقابة على المصنفات الفنية ، وتأكدت بعد مدة قليلة أن التليفزيون لا يهتم كثيرا أو قليلا بما ترسله الرقابة من بيانات وكففت عن إرسال إخطار بقراراتى ولم يكن هناك أثر لأى رد فعل ما .

وتغير الوزير وكالعادة أهملت قراراته ثم تركت الرقابة .

---

(٢٠) يوسف السباعى عام ١٩٧٣ .

والأمر عندنا أنه : يجب أن يكون هناك تناسق أو تفاهم بين الرقابات المختلفة حتى لا تتضارب الآراء فى البلد الواحد بالنسبة للشيء الواحد وحتى لا يلغى جهاز جهازاً هاماً آخر مع وحدة الهدف ونبل المقصد .

١ - إن عدم تناسق الجهازين يجعلهما هدفا لسخرية واستغلال جمهور المتعاملين وعلى الأخص الجانب الأجنبى منه .

وأرى أن ترخص رقابة المصنفات الفنية بالأفلام المراد عرضها جماهيريا بدور السينما مع إلزام أصحاب تلك الأفلام قانونا بتقديم أفلامهم إلى التليفزيون بنفس الوضع الذى استقرت عليه مع رقابة المصنفات الفنية وفرض عقوبة على المخالف مع وجوب تأكد التليفزيون من سلامة هذا الإجراء .

٢ - للتليفزيون كامل الحرية فى مراقبة ما يستورد من أفلام خاصة به على ألا تعرض بدور العرض السينمائى وإذا عنّ لأصحابها عرضها سينمائيا فعليهم أن يخطروا الرقابة فى طلباتهم بأنها أفلام قدمت للتليفزيون وعلى الرقابة أن تراعى ما استقر عليه رأى التليفزيون بالنسبة لتلك الأفلام .

أما الأفلام التى يصنعها التليفزيون خصيصا له فهى من شأنه وله مطلق الحرية فى تقييمها رقابيا طالما أنها لن تعرض سينمائيا وإن كنت أرى وجوب مراعاة ما استقر عليه الرأى الرقابى بالنسبة للمصنفات الفنية وما يقيدها من التزامات .

«الرقابة والإتحاد الاشتراكى ومجلس الشعب» .

كثيرا ما تعرضت الرقابة لضغوط مختلفة تبعا لما كان يصيب الفكر أو الفن أو الأدب من تضييق أو ارتداد حسب ظروف معينه . وفى واقع الأمر كان ما يصيب الرقابة هو انعكاس لما يقع على وزارة الثقافة نفسها من ضغوط سواء أكانت من الإتحاد الإشتراكى أو مجلس الشعب أو ضغوط أخرى خارجيه أو تغييرات سياسية مختلفة الخ .

وكنت أعتبر رد فعل وزارة الثقافة بالضغط على الرقابة إجراء تعسفيا ، وقيدا فوق القيود ، لأن ترخيص الرقابة لمصنف فنى ما فى ظروف معينه يخضع ذلك المصنف لتلك الظروف ، وليس معنى هذا إعادة الترخيص بالمصنف الفنى فيما إذا تغيرت تلك الظروف ، وفى رأيى أن مدة الترخيص لعشر سنوات للمصنف الفنى ، مدة طويلة نسبيا ، وأرى الاكتفاء بخمس سنوات فقط لأن التغييرات التى تمر بها البلاد النامية وبلاد المنطقة أسرع بكثير من مدة العشر سنوات .

والرقابة شأنها شأن باقى أجهزة الفكر والرأى فى الدولة تتأثر تأثرا ملموسا وشديد الحساسية بالتغييرات السياسية أو حتى تغيير الوزارات المختلفة ، مما كان يدعو باستمرار لمطالبتها بتغيير نظرتها إلى المصنفات الفنية المختلفة عند منح الترخيص ، بل وكثيرا ما كان يطلب منها إعادة تقييم بعض المصنفات التى أجيزت بالفعل بإجراء حذوفات معينه بل ومنع ما يتعارض والسياسة الجديدة المغايرة ، وكثيرا ما وضعت الرقابة ذاتها موضع المساءلة مسئولية مباشرة عما أجازت من مصنفات فنيه فى ظروف مواتيه وقت إجازتها ، وكأن المصنف الفنى المجاز من صنعها هى ، ولا أغالى إذا قلت إنه كان يبطش بها أحيانا دون سابق إنذار أو تنبيه عما أجازت وكان مناسبا فى وقته .

وفى رأيى أن فى هذا استخدام سيء لسلطة الرقابة ، فبدلا من أن تكون الرقابة إجراء وقائيا اتخذت أو استخدمها البعض سيفا مسلطا وأداة إرهاب .

إن إعادة النظرة الرقابية فى مصنف ما بعد عرضه جماهيريا ودون مبرر قانونى ، مدعاة لزعزعة الثقة فى الرقابة نفسها كجهاز للدولة ، كما أن هذا الإجراء يتسبب عنه بلبلة فى الرأى بالنسبة للرقباء أنفسهم ، وبالتالى للرأى العام الجماهيرى وهو الأهم . وكنت أشعر أن فى هذا الإجراء تناقضا شديدا مع نفسى ويملؤها بالمرارة والأسى ، ولا أخفى سرا إذا قلت إنى كثيرا ما كنت أتعاطف مع أصحاب المصنفات الفنية ، وعلى الأخص فيما إذا كنت مقتنعة بإجازة المصنف ، لأن نظرتى كانت تنصب

فى المقام الأول على المصنف نفسه فى موضوعية تامة ، بغض النظر عمن يكون صاحبه أو مقدمه وأنى لفخورة حقا بهذا وسعيدة به .

وأذكر ذات مرة أن كان أمامى سيناريو لإحدى قصص أحد وزراء[٢١] الثقافة ، وكان الرقيب قد أشار فى تقريره إلى وجود بعض الشتائم والسباب بالسيناريو وطالب بالتجاوز عنها خشية غضب الوزير ، ورفضت الرأى وصممت على الحذف اعتقادا منى أن المجال السينمائى أو المسرحى ليس مجالا لنشر أو تلقين السباب والشتائم بين الناس ، كما أن الرقابة اعتادت منعها منذ أمد طويل ، والوزير عندى شأنه كشأن باقى المتقدمين للرقابة .

وتصادف دخول وكيل وزارة الثقافة الذى لمح تأشيرتى ، وأشار علىّ فى أن أستأذن الوزير من باب اللياقة فيما أريد اتخاذه من إجراء ، وبعد تردد أمسكت بسماعة التليفون ، وكلمت الوزير الذى قال لى بالحرف الواحد : «أنت الرقيبة وهذه مسئوليتك فاتخذى الإجراء الذى ترينه ، وأنا شخصيا وقبل مسئوليتى عن وزارة الثقافة كنت أقف ضد الرقابة ، أما الآن فأنا أقدر مسئوليتك تماما ، وأعطيكِ كل الحق ، وأساند الرقابة مائة فى المائة» .

وكما سبق وذكرت لم يكن هناك مسار محدد أو معين للهجوم على الرقابة فى اتهامها ، فأحيانا كان حول الإنتاج المصرى كله أو بعضه ، ومرة أخرى ضد الإنتاج المستورد وثالثة ضد جهاز الرقابة ، ومرات ينصب الغضب على شخص الفرد زورا وبهتانا وربما عن سوء فهم وعدم إدراك لطبيعة العمل الرقابى .

وأذكر ذات مرة أن أوقفتنى موقف المتهم[٢٢] زميلة دراسة ووزيرة سابقة لوزارة الشئون الإجتماعية ومسئولة وقتها عن لجنة الثقافة والفكر بالإتحاد الاشتراكى العربى .

---

(٢١) المرحوم يوسف السباعى .
(٢٢) د . حكمت أبو زيد .

فذات صباح دق جرس التليفون لتقول لى : «أنت متهمة بإفساد السينما والمسرح والأدب فى مصر !! . . . ومطلوب حضورك إلى الإتحاد الإشتراكى لتدافعى عن نفسك »فضحكت ما شاء الله لى أن أضحك وقلت مداعبة : «أفهم أنى قد أكون مسئولة عن إفساد السينما . . . جائز . . وأفهم أنى قد أكون مسئولة عن إفساد المسرح وأيضا هذا جائز !! ولكن بالله عليك كيف أكون مسئولة عن إفساد الأدب فى مصر ؟؟ !! هل أنا أمسك بيد الكتاب فيكتبون ما أشاء ؟! . . هل أملى عليهم فيطيعون ؟! . . هل لدى عصا سحرية مؤثرة على كل كتاب مصر . . ولا أدرى . . . ؟! . . وهل ... اسدة إلى الحد الذى أفسد معه الأدب جميعا . . ؟! يا الهى . . بالله عليك كيف يمكن أن افس... ب فى مصر . . »

وذهبت إلى الإتحاد الإشتراكى فى الميعاد الذى تحدد وجلست أمام اللجنة الثقافية به . . وجلس أمامى خمسة أو ستة من الشبان لم أعرف حتى أسماءهم والسيدة التى ذكرت ، وشعرت لدقائق بمأساة حقيقية . . فكيف يكون هؤلاء الشبان هم المسئولون عن الثقافة والفكر وتوجيهها فى البلاد ؟ ! وأى حق يعطيهم مساءلتى واتهامى . . ؟! ولكن لا بأس فلعلها فرصة لأن أشرح لجهاز مفروض فيه أنه جهاز هام بالدولة : ماذا أفعل وما هى مهمة الرقابة . . . . .

افترضت فيهم الجهل التام ابتداء ، وعلى مدى الثلاث ساعات والنصف أخذت أشرح وأبيّن للجنة المذكورة ودون أن أقاطع ولو لمرة واحدة - ما هية الرقابة . . مفهومها وعملها وأين تقف حدودها ، والقوانين المنظمة لها ، وقصورها بالنسبة للتطبيق ، والإجراءات المتبعة ، والقائمين على الرقابة ، والمفاهيم الرقابية المفروضة والمطبقة بالفعل ، وسبب تخلف بعض الرقباء وخطأ تعيينهم بالقوى العاملة ، ومتاعب الرقابة وقصور أجهزتها والأخطار التى تتعرض لها ، والضغوط المختلفة التى تقع عليها وعدم فهم مهمتها ، والإغراءات . . . الخ الخ . .

وعندما انتهيت من حديثى قالت : «نحن فعلا كنا نجهل ما هية الرقابة وعملها ، . . والآن أنت براءة ومظلومة فعلا» . .

واتجهت إلى مكتبى وكأنى كنت فى معركة حامية ، وحمدت الله أن عدت إليه سالمه ، . . . ولكن حزنا شديدا قد ملأ كيانى كله . . فأنا أعمل فى ميدان مجهول كلية لدى الخاصة من الناس ، والذين يمسكون بزمام الأمور ، فكيف الحال مع الكافة منهم ؟! . . .

ومن أولى الأزمات التى تعرضت لها فى حياتى العملية ماكان بعد تعيينى(٢٣) مديرة عامة للرقابة على المصنفات الفنية بقليل ، إثر إلغاء ندب المدير السابق للمصنفات الفنية ، وكان قد رخص كما سبق وذكرت بأفلام ومصنفات فنية اعتبرت على قدر من الجرأة سواء فى الحوار أو المناظر أو الموضوع وثار مجلس الشعب ثورة عارمة ضد وزارة الثقافة والتى طالبتنى بإعادة تقييم ومراقبة جميع الأفلام التى أجازها المدير السابق ، سواء منها ما عرض جماهيريا أو لم يعرض بعد .

وكانت هذه الفترة قاسية شديدة القسوة ، فالمهمة شاقة ومملة ومحزنة ، والنكسة ما تزال رابضة بكل عنفها وقسوتها وآلامها ، والرأى العام ثائر على الأفلام والرقابة وهى حيرى لا تدرى فيها السماح بالترخيص وفيها المطالبة بالمنع ، ومجلس الشعب غاضب كل الغضب ، والمسئولون عن وزارة الثقافة فاقدو أعصابهم أو كادوا . . وكنت فى محك التجربة ما أزال - على حد تعبيرهم - وعلى أن أثبت جدارتى ورسوخ قدمى فى الرقابة ،، وكفاءتى كأول سيدة تتقلد منصب مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية فى ظروف غاية فى الصعوبة والدقة .

ولكن أسئلة كثيرة دارت فى رأسى ، لماذا ترك المدير السابق ليرخص بكل هذه الحصيلة من الأفلام على مدى شهور والتى أصبحت مثار سخط واعتراض المسئولين بعد الغاء ندبه . . ؟! ولماذا بكل هذا العنف . . ولماذا لم يُعترض عليه أثناء وجوده ومطالبته بوقف هذه الموجة من الأفلام التى سمُّوها بالأفلام الجنسية . . ولماذا أنا بالذات التى أكلف بهذا . . وسألت الله العون والقوة وجندت النفس والزملاء الذين

---

(٢٣) عينت فى ١٩٦٨/٦/٢٤ بعد الغاء ندب المستشار مصطفى درويش .

وجدت منهم كل العون والمحبة والتقدير ، ولم تكن المهمة صعبة فى حد ذاتها لأن معظم الأفلام كنت قد رأيتها من قبل ودونت فيها ملاحظاتى ، وكان المنع بالطبع أيسر الأمور ، ولكن الصعوبة الحقة وما يدعو إلى الحزن هو سحب فيلم من الأسواق وما يترتب على ذلك من متاعب ومشاكل عديدة أيسرها ما يسببه ذلك من ضيق للجمهور الذى اشترى التذاكر ، وما فى هذا الإجراء من استفزاز لمشاعره ، فمن حقه أن يرى الأفلام دون وصاية أو حجر على حريّاته ، ولا أقل من ألا نشعره بوطأة ذلك القيد ، ناهيك عما يحدث من بلبلة بدور العرض وداخل الشركات بسبب تغيير الفيلم المعروض دون إعلان عن الفيلم التالى أو قبل انتهاء مدة الفيلم المعروض بالفعل ، وكم حدث مرات أن حطم بعض الجمهور الغاضب داراً للعرض أو أكثر وما يتبع ذلك من مشاكل وكان كل ذلك ينعكس لدى بمكتبى .

وما حدث لفيلم «شقة العاشق» The Pent House السابق الحديث عنه مثلا جيدا لما كان يصيب الأفلام ، ولو أنصفت وزارة الثقافة . لما وضعت نفسها والرقابة فى هذا الحرج من الإهتزاز وفقدان الثقة بأن تضع لنفسها سياسة منهجية موحدة ومعتدلة ، ترضى جميع أطراف المجتمع ، لا أن تبسط يدها تارة ، وتضيقها أخرى ، ولا تخذت قدوة فى القانون الرقابى الفرنسى ، بألا يتعرض وزير ما جديد لما سبق ورخص به سابقه حتى يستمر العمل بالرقابة بثقة وموضوعية تامة .

وتعرضت الرقابة إلى هجوم من لجنة المسرح بالاتحاد الاشتراكى حتى أنها أرسلت(٢٤) تشكو من الرقابة على المصنفات الفنية اتهمتها بأنها اتخذت مواقف من المسرح السياسى أضرت بالفن وعرضت النشاط المسرحى للانكماش وهددته بالتجمد واعتبرت اللجنة أن تفويض جهات إدارية كالرقابة من المسرح تحت مبدأ أن الخطأ فى الإباحة يعرض الموظف إلى المسئولية بينما الخطأ فى الحظر لا يسأل عنه الموظف ، واتهمت تلك اللجنة الرقابة بأنها أميل للحظر وأنها أخضعت فى سنواتها

(٢٤) أرسلت لجنة المسرح بالاتحاد الاشتراكى شكواها إلى وكيل أول وزارة الثقافة - عبد المنعم الصاوى - بتاريخ ١٩٦٩/٣/٢٥ .

الأخيرة الأعمال الفنية لاجتهاد الموظف الرقيب فى التأويل والاستنتاج أخذا بالأحوط وإيثارا للسلامة ، وعليه رأى المجتمعون فى تلك اللجنة أن الجهاز السياسى الذى يشرّع للفكر ويوجه للأيديولوجية فى البلاد لا بد أن يكون هو المرجع فى الرقابة على المصنفات الفنية وهو الحامى لحرية الفكر الفنى والأمين عليها !!

ورغم اتهام تلك اللجنة للرقابة بأنها تسببت بمواقفها فى تعريض النشاط المسرحى للانكماش والتجمد لوحظ أن الرقابة تلقت فى خلال عام ١٩٦٨ ما بلغ عدده ٢٢٤ مسرحية من فرق المؤسسة وفرق القطاع الخاص وغيرها فأجازت منها ٢١٧ مسرحية ومنعت عرض سبع(٢٥) مسرحيات فقط ، كما أنها أبدت ملاحظاتها على عدد من المسرحيات الأخرى .

ولاحظت الرقابة أنه عقب النكسة فى ٥ يونيو مباشرة قُدِّم للرقابة عدد من المسرحيات امتلأت بروح الغضب وخلت من الأمل فى الانتصار على أسباب هذا الغضب بل وامتلأت بالتجريح للنظام العام والاتحاد الاشتراكى ذاته ، وكانت الرقابة قد رأت منعها اعتقادا منها أن هذا هو الاجراء الأمثل حفاظا على النظام العام وقتها بل على مصلحة فن المسرح ذاته واعتقادا منها بأنه فن معبر عن مصلحة البلد كما هو معبر عن تجربة المؤلف أو المخرج .

وكنت بعد أن توليت شئون الرقابة قد أردت أن أكفل الضمانات للمؤلف فى ظل القانون والديمقراطية وحرصت على أن تتعاون الرقابة دائما مع الفنانين من المؤلفين والمخرجين باشراكهم معها فى مناقشة ملاحظاتها قصدا منها إلى أن يتم

---

(٢٥) ١ - المزاد لميخائيل رومان مقدمة من مسرح الحكيم فى ١٩٦٨/١/٢٤ .
٢ الالهة غضبى لبهيج اسماعيل مقدمة من كلية الزراعة بجامعة القاهرة فى ١٩٦٨/٤/١٤ .
٣ كان ياما كان لمصطفى بهجت مصطفى مقدمة من الثقافة الجماهيرية فى ١٩٦٨/٤/١٨ .
٤ الخفافيش لمحمد يسرى محمود مقدمه من شركة الصوف للغزل بالاسكندرية فى ٦٨/٥/١٨ .
٥ الطوفان لد . محمد عبده عزام مقدمه من محمد الطوخى فى ١٩٦٨/٩/١٠ .
٦ مطلوب ليمونه لأحمد سعيد مقدمه من أحمد سعيد فى ١٩٦٨/٩/٢٥ .
٧ مأساة الحسين لعبد الرحمن الشرقاوى مقدمه من المسرح القومى فى ١٩٦٨/٩/٣٠ .
وكان الاعتراض على الأخيرة من الأزهر وليس من الرقابة والتى اشترطت موافقة الأزهر فلم يوافق .

التعديل بالاقناع المتبادل وليس عن طريق إعمال السلطة ، ومثال لذلك ما حدث بالنسبة لمسرحيات دائرة الطباشير[٢٦] القوقازية ومسرحية[٢٧] بلدى يابلدى وكانت الرقابة حريصة على اتخاذ موقف أيجابى فى تحمل مسئوليتها على أساس أن الإباحة هى القاعدة وأن الحظر هو الاستثناء .

وفى هذا الوقت بالذات الذى أتهم فيه الاتحاد الاشتراكى الرقابة بأنها سلطة ادارية كالسلطة البوليسية ، كان قانون الرقابة المنظم لها وأسلوبها فى التعامل يحمل ضمانات ديمقراطية بالنسبة لفنانى المسرح ، فكانت قرارات الحظر تصدر ابتدائيا بعد أن يكون قرأ النص المسرحى عدد لا يقل عن ستة من الرقباء كلهم خريجو جامعات ومعاهد فنية عليا يراعى فيهم أن يمثلوا خبرات مختلفة وبعضهم يعمل رقيبا لمدة عشرين عاما أو يزيد ، وكان قرار الحظر قابلا فى ذلك الوقت للمراجعة أمام مجلس الرقابة الذى أنشىء بعد النكسة مباشرة ويتألف كما سبق وذكرت من ثمانية أعضاء[٢٨] من خارج موظفى الرقابة من أصحاب الرأى والفنانين والنقاد والمؤلفين والمشتغلين بالحياة العامة .

وكان السادة أعضاء مجلس الرقابة أعضاء نشطين أيضا فى لجان الاتحاد الاشتراكى وبعضهم فى اللجان المتفرعة من لجنة التوجيه والفكر . وكان هذا المجلس ينظر فى قرارات المنع التى تصدرها الرقابة ويصدر المجلس قرارات مسببة تعرض على وزير الثقافة الذى كان له حق تعديل القرار بالإباحة أو المنع وفى النهاية كان من حق المؤلف أو الفرقة المسرحية التظلم منها حسب القانون .

وهكذا كنا نجد رغم الاتهام الموجه إلى الرقابة أن القرارات الجمهورية الرقابية والقرارات الوزارية كلها كفلت حق المؤلف والفرق المسرحية فى الاحتكام وضمن

---

(٢٦) من أخراج سعد أردش .

(٢٧) للدكتور رشاد رشدى .

(٢٨) هم وقتها : نجيب محفوظ . أحمد بدرخان . سامى داود . رجاء النقاش . أمينة السعيد . د . مصطفى الخشاب . د . مصطفى سويف . حسن عبد المنعم . وعندما اعتذر رجاء النقاش فيما بعد حل محله كمال الملاخ

لهذا الحق درجات مختلفة من الاحتكام وراعت هذه القرارات إشراك الجهات القانونية المسئولة وأهل الرأى البارزين على أعلى مستويات مسئولة فى وزارة الثقافة فى اتخاذ القرار النهائى كل ذلك لأن الرأى القانونى الدستورى المستقر فى كافة بلاد العالم هو أن الرقابة على المصنفات الفنية أو الصحف أو أدوات الإعلام أو أدوات الاتصال الجمعى هى جزء لا يتجزأ من سلطة الدولة ومن مسئوليتها ، وعلى سبيل المثال ظلت الرقابة على المسرح والسينما فى انجلترا معمولا بها من بداية القرن السابع عشر إلى وقت قريب وهى موكولة بحامل أختام الملكة فى حين أن هناك نظاما برلمانيا (مجلس العموم ومجلس اللوردات) ونظاما حزبيا ديمقراطيا يتولى الحكم ، فلا ينتزع الرقابة من ادارة الدولة بل يمارس النظام الحزبى سلطته العظمى كممثل للسلطة الشعبية عن طريق مراقبة ومحاسبة تصرفات السلطة التنفيذية فى كل مجال بما فى ذلك مجال الرقابة .

وكان المعتقد فى وقتها أن الاتحاد الاشتراكى هو السلطة العليا ممثلة فى الارادة الشعبية له حق ومسئولية الرقابة ومحاسبة السلطة التنفيذية عن تصرفاتها والتعاون معها لتصويب هذه التصرفات قصدا إلى الحفاظ على النظام العام والدين والأخلاق التى هى مسئولية الدولة والجهاز السياسى والتى تختلف نظرة الفنان الفرد اليها ومدى مسئوليته بإزائها ومن هنا كانت حكمة إنشاء الرقابة على المصنفات الفنية داخل إطار الجهاز التنفيذى . ويلاحظ أن الرقابة الفنية منذ إنشائها ظلت عاملة فى مختلف الظروف حتى الآن كجزء من أداة الدولة التنفيذية ونفس الحال موجود بدرجة أو بأخرى فى كل بلاد العالم غربيها وشرقيها .

والواقع أنه حدث تطور هام فى نظرة الدولة إلى الرقابة فقد ظلت فى الفترة ما بين إنشائها حتى إنشاء وزارة الثقافة بعد الثورة جزءاً من وزارة الداخلية ، ثم رأت الدولة أن عمل الرقابة على المصنفات الفنية متصل بالثقافة والفن كما هو متصل بالمحافظة على النظام العام . فنقلت الرقابة إلى وزارة الثقافة باعتبارها الجهة المسئولة أمام الدولة عن تنمية الثقافة والفنون والتى تتبعها فرق المسرح ومبانيه ومؤسسته

والمفروض قانونا ودستورا أن تخضع قرارات الرقابة ووزارة الثقافة لمحاسبة السلطة التشريعية والسلطة السياسية .

ومعنى هذا أن الرقابة بهذا المفهوم ليست جهة إدارية كرجل البوليس بل هى جهاز الدولة الفنى الذى يعمل على حماية نظام الدولة العام ونظامها الاجتماعى وقانونها الوضعى فى مجال الأغنية المسجلة ، أو المسرحية أو الفيلم وأهم مقومات القائمين عليها هو تنبيه الفنان الذى يريد أن ينطلق بفنه وأن لا حرية فى مخالفة القانون وهى تناقش الفنان ليسير بفنه إلى ركب الحرية والبناء .

ونلاحظ أن المسرحيات التى تناقش قضايا سياسية سواء أكانت مؤلفة أو مترجمة أو نابعة من واقعنا أو ممثلة لواقع اجتماعى مختلف معبرة عن عاداتنا وتقاليدنا أو مناقضة لها هذه المسرحيات لا تصل للرقابة عن طريق واحد بل تصلها من كل من يزمع تقديمها على المسرح ويراعى عند قراءتها وفحصها اعتبارات مختلفة منها على سبيل المثال موقف مقاطعة إسرائيل الذى كانت تجمع عليه فى ذلك الوقت ، الدول العربية فى الهيئة المختصة بذلك .

كما تراعى الرقابة التوقيت الذى قد يفوت على المؤلف أو المترجم وعلاقات البلاد بالدول المختلفة. ومثال لذلك أنه أثناء تحسين العلاقات بين مصر وفرنسا تقدم أحد المؤلفين(٢٩) بمسرحية «قنديل عم حسين» هجوما على الاستعمار الفرنسى فرأت الرقابة أن توقيت المسرحية لا يساير المصلحة العامة ، فطالبت بإرجاء عرضها ووافق مجلس الرقابة على الرأى عند عرضها عليه .

كما منعت الرقابة مسرحية «المسامير»(٣٠) عندما تقدمت بها مؤسسة المسرح بعد نكسة ٥ يونيو مباشرة ولم تكن قد وضحت ظروف النكسة والخواطر مهتاجة فرأت تأجيل عرض(٣١) هذه المسرحية ثم عندما أنكشفت الرؤيا صرحت نفس الرقابة

---

(٢٩) أحمد عطية .
(٣٠) تأليف سعد وهبه .
(٣١ فى ١٩٦٧/٩/٧

بعرض[٣٢] المسرحية ولا يخفى ما بها من نقد سياسى واجتماعى وأذكر أن سألنى وزير الثقافة[٣٣] وقتها تلفيونيا وبناء على شكوى المؤلف عن سبب منع المسرحية وعندما ذكرت له السبب طالبنى بإرسال تقريرى المكتوب عنها ، وعندما فعلت تحدث إلىّ تليفونيا مرة أخرى محبذا الرأى ومؤيدا الرقابة فى قرارها .

«الرقابة والاتحاد الاشتراكى وفيلم ميرامار»

تدور أحداث الفيلم[٣٤] فى بنسيون ميرامار ، وتديره إحدى السيدات الأجنبيات وتقوم على خدمة البنسيون «زهرة» الشغالة الريفية الحسناء . يلتف حولها ويتشابك نزلاء البنسيون وهم مجموعة مختلفة من الشخصيات تدور أفكارها فى اطار ما أحدثته ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ من تغيير حوارى : فهناك «طلبة مرزوق» الذى استولت الحراسة على أملاكه ، «وسرحان البحيرى» الانتهازى وعضو الاتحاد الاشتراكى ، ومدّعى الاشتراكية ، وله نشاط فى المنظمات الاشتراكية ونراه يختلس ويقتل ، «وعباس وجدى» الذى حددت ملكيته بمائة فدان ولكنه يعيش عيشة مرفّهة ، «ومنصور باهر» الذى انخرط فى الشيوعية ثم تنصل منها ، ويطارد من زملائه بينما أخوه ضابط البوليس يضغط فى إبعاده عنهم خوفا على نفسه ومركزه .

تطمع «زهرة» فى حياة شريفة نظيفة ، وتصد الطامعين والمغرضين من نزلاء البنسيون ، يستغل الفرصة «سرحان البحيرى» الانتهازى ويعدها بالزواج ، تحاول «زهرة» الرفع من شأنها بتلقى العلم حتى تكون كفئاً له ، لكنه يتحول بانتهازيته إلى مُدَرِّستها ثم تتكشف لها حقيقته ويقبض البوليس عليه ونجد زهرة وقد سارت مع بائع الجرائد الذى أحبها وطالما تمناها وجاهد ليكفل لها العيش الكريم .

---

(٣٢) بتاريخ ١٨/٣/١٩٦٨ .
(٣٣) د . ثروت عكاشه .
(٣٤) قصة نجيب محفوظ . انتاج شركة القاهرة للانتاج السينمائى . أخراج كمال الشيخ سيناريو ممدوح الليثى . تمثيل شادية . عماد حمدى . يوسف وهبى وعبد المنعم ابراهيم . يوسف شعبان . عبد الرحمن على .

دخل[٣٥] الفيلم الرقابة وكنت فى إجازتى السنوية ، وسجل الرقباء رأيهم فى الفيلم وأبـرزوا بعض العبارات النقـدية المبـاشرة أو التى قيلت عـلى لسان بعض الشخصيات الموتورة والتى كنا نتعرف عليها من خـلال تلك العبارات ومعـظمها ماتفوّه به«طلبه مرزوق»الذىأضير من القوانين الاشتراكيه ، وأشار الرقباء أن حذف تلك الجمل سيؤثر حتما على تكوين شخصيته ، وكان الرأى عندهم : إما الترخيص بالفيلم كاملا أو منع عرضه كليـة لأن حذف الحـوار سيضير بـالفيلم . وأن تلك العبارات وإن كان مفهوماً أنها تُعبِّر عن وجهة نظرها الذاتية من واقع مكوِّناتها النفسية إلا أن هنـاك احتمال اسـاءة تأويلهـا أو فهمها دون إدراك دوافـع الشخصية التى تقولها[٣٦] ، ولهذا السبب رفعوا تقاريرهم إلى وكيل الوزارة لاتخاذ رأيه .

وكان قد ترخص بالسيناريو باثنتى عشر ملاحظة رقابية إلا أنى عندما تحدثت مع المخرج بناء على التماس تقدم به إلى الرقابة ، ألا بأس من أن أترك له حرية اخراج الفيلم مع التغاضى عن تلك الملاحظات لحين أتمامه ، وكنت أثق ثقة كبيرة فى فن هذا الفنان الكبير ونظرته الثاقبة ووطنيته وتعاونه الصادق بلا التواء أو خداع مع الرقابة ، ولم أُرد أن أعوق فنه أو أغل يده كفنان له وزنه وتقديره ، كما أنى رأيت ومن موقع مسئوليتى الشخصية أن شخصية عضو الاتحاد الاشتراكى الانتهازى المستغل يجب أن تتكشف أمام الجماهير ، وكنت فى دائرة عملى المحدودة جداً أعانى من صغار

(٣٥) بتاريخ ١٩٦٩/٨/٢٧ .

(٣٦) أمثال الجمل المشار إليها :
بتى أخدها جوزها وهاجر من مصر .
يابخته .
أ - يظهر الحراسه خدت اللى ورانا واللى قدامنا . لما بها من تلميح جنسى فى موقعها .
ب - اسكندريه كان زمان . . لكن دلوقت يرموا الزباله فى الشارع . . يعنى لما كان بها خواجات .
ج - واحد من الاتحاد الاشتراكى . . والثانى أخوه لوا . . ما نكنش وقعنا فى وكر جواسيس .
د - ما تزنش على الراجل ليصبح يلاقيهم متخدين (تهكم على الحراسه)
هـ - حديث عن سعد زغلول والتعليق «من أيامه والناس بتتقشف» .
و - عايزها ملاكى ياد . . اللى تشتغل هنا لازم تبقى تاكس «والمقصود أن زهرة يجب أن تكون مباحه للجميع» .
ز - أتجوزها قبل ما تتجوزها الحكومة وتتجوز أبوها «المقصود تأممها الحكومة وتأمم أبوها» .

موظفى الإدارة الذين ينتمون إلى الاتحاد الاشتراكى ويسمحون لأنفسهم بالتغيب أو التقصير فى واجباتهم أو التعالى على زملائهم لاعتقادهم بأنهم فوق القانون وبدعوى أنهم يقومون بأعمال خاصة بالاتحاد الاشتراكى ، حتى أنى اضطررت ذات مرة إلى أن أكتب إلى أمانة الاتحاد الاشتراكى بأنى أعتقد أن من أهم أعمال ذلك الاتحاد هو مساعدة الموظفين العموميين وحثهم على القيام بأعمالهم تجاه الدولة والنظام والحرص فى العمل ، وليس تشجيع الموظفين على التهرب من مسئولياتهم ومن أمكنة أعمالهم دون إذن أو اخطار ، مما دعا الاتحاد الاشتراكى إلى إرسال إخطارات منتظمة ومحددة التواريخ والمدد المطلوبة من الموظفين المشار إليهم إلى الادارة ، وعندما ترخص بالسيناريو ، كان فى الذهن ما كان دائرا وقتها من حوار حول صلاحية أعضاء الاتحاد الاشتراكى الانتهازيين الذين يستغلون مراكزهم فى قضاء مآرب خاصة ، وكان الناس وقتئذ قد بدءوا يظهرون استياءهم من ذلك .

وعندما انتهى وكيل وزارة الثقافة من مراقبة الفيلم «خشى[٣٧] من إساءة فهم العبارات المتعلقة بالتأميم والحراسة والتى ذكرت على لسان الشخصية الموتورة ، وخشى أيضاً الإساءة إلى الاتحاد الاشتراكى بما يمسه بالفيلم ، وطالب بعرض الفيلم عرضاً خاصاً جداً على المسئولين فى الاتحاد الاشتراكى والداخلية تلا فيا لما سبق فى فيلم القضية ١٩٦٨» .

وفى نفس الوقت كانت قد شُكِّلت لجنة[٣٨] لإعادة النظر فى الفيلم وأقرت هذه اللجنة عدة ملاحظات رقابية ، وفيما يبدو أن مدير شركة القاهرة كان قد تقدم إلى الوزير بشكوى من الرقابة وحاول وكيل الوزارة إنهاءها فى تأشيرته إلى الوزير[٣٩] بقوله :[لا داعى إلى تحقيق بين الرقابة وشركة الانتاج لأن ما قررته الرقابة قبل تنفيذ الفيلم نفذ أغلبه ، كما أن ما أضيف من قبل الشركة لا يخل بالفيلم] ، وذكر أن

(٣٧) من نص تأشيرته إلى وزير الثقافة بتاريخ ١٩٦٩/٩/١١ .

(٣٨) مكونه من السيدة أمينة السعيد . ومدير شركة القاهرة للتوزيع السينمائى (محمد الدسوقى) ورئيسة قسم الأفلام العربية (فاطمة السراج) .

(٣٩) بتاريخ ١٩٦٩/٩/٢١ .

[اللجنة السابق الإشارة إليها أوصت بجانب توصياتها بحذف(٤٠) بعض الجمل كما أوصت بضرورة عرض الفيلم على المسئول السياسى بالاتحاد الاشتراكى العربى حتى إذا ما أقر الفيلم سُمح بعرضه(٤١)] . ووافق الوزير وقتها على الرأى وأخطرت الرقابة(٤٢) بقراره .

وعندما عدت من الإجازة ، وجدت ملف الفيلم على مكتبى وقد صُعد موضوع الترخيص وتشعبت المسئولية وأصبح مثار جدل ونقاش .

وراقبت الفيلم فى الحال ، وتصادف بعد انتهائى من رؤ يته حضور وكيل الوزارة إلى الرقابة ، وناقشت معه موضوع الفيلم وملابساته وأن المسألة لا تستحق كل هذه الضجة وأبديت استيائىَ لإقحام أشخاص من الخارج فى أمر الترخيص به مما اعتبرته اعتداء على شئون الرقابة وتفتيتا لمسئولياتها ، فمن غير المعقول أن يتدخل كل من تناوله فيلم ما من الأفلام فى إبداء الرأى بالترخيص به . وبالطبع لن يوافق كائن من كان على نقده أو تجريح أعماله حتى لو كانت فى غير الصالح العام . وأبديت للوكيل استعدادى التام إلى الترخيص بالفيلم وَتَحَمُّل مسئولية ذلك كاملة .

لكنه أفهمنى أن الموضوع قد نفذ من أيدينا وأن المسئول السياسى بالاتحاد الاشتراكى قد أُخطر بالفعل وأنه سيرى الفيلم بالرقابة فى السابعة مساء ذلك اليوم(٤٣) . وشاهد المسئول(٤٤) السياسى وآخرون(٤٥) الفيلم وطالبوا بعرضه عليهم مرة أخرى وآخرين من الاتحاد الأشتراكى .

---

(٤٠) أ – حذف كلمة طظ التى وردت على لسان طلبه بك لعدة مرات .
ب – حذف جملة الفلاحين وقعوا مع المثقفين التى قيلت فى مناسبة عراك مندوب الاتحاد الأشتراكى مع زهرة الشغالة .
ج – حذف «فلتحيا الاشتراكية» التى قيلت بصورة تهكمية .
د – حذف الحراسة أخذت اللى ورانا واللى قدامنا .
و – حذف عبارة المرتبات بتنزل والاكتفاء بعبارة الاسعار بتطلع .
هـ – تخفيف منظر فخذ الراقصة على السرير .
(٤١) من نص مذكرة الوكيل إلى الوزير فى ١٩٦٩/٩/٢١ .
(٤٢) فى ١٩٦٩/٩/٢٤ . (٤٣) يوم ١٩٦٩/٩/٢٤ . (٤٤) ضياء الدين داود .
(٤٥) كان معه د . حكمت أبو زيد . ورئيس مؤسسة السينما ، ومفوض شركة التوزيع ومدير عام الاستديوهات .

وهو جُمّت هجوماً شخصياً من أعضاء الاتحاد الاشتراكى باعتبارى مسئولة عن كل ما جاء بالفيلم وكأنه من صنعى ووضعى ، حتى انهم كانوا فى حوارهم معى يوجهون إلىّ الحديث بقولهم أنت تقولين بالفيلم كذا وكذا وأنت وضعت فى الفيلم مشهد كذا وكذا وأحاول إفهامهم مهمة الرقابة وانحصارها فى موافقتها أو عدم موافقتها على ما يقدم لها من مصنفات فنية تم إعدادها خارج الرقابة التى لا تصنّع أفلاماً ، دون جدوى ، واحتدم النقاش ، واشتد الغضب وانصرفوا مُلوِّحين ساخطين دون الوصول إلى حل بالنسبة لعرض الفيلم وشعرت أن الأمر كاد يفلت من الرقابة .

وتوجّهت إلى منزلى وقد بيَّت أمراً ، أن مسئولية عرض الفيلم قد تشعبت ، وتَرْك الأمر هكذا سيوسع الدائرة أكثر وأكثر وسيترك المجال للكثيرين للتدخل فى شئون الرقابة وكنت قد علمت أن رئيس [٤٦] الجمهورية الأسبق قد بدأ يضيق بالاتحاد الاشتراكى ومستغليه من الأعضاء الانتهازيين .

وفى الصباح أرسلت إليه برسالة شخصية عن الفيلم وما دار حوله ، وإنى شخصياً أعتقد أن مثل هذا الفيلم سيمتص غضب الجماهير تجاه الاتحاد الاشتراكى وليس لدى شخصياً ما يمنع من إجازة عرضه .

واتصلت بى رئاسة الجمهورية وعلمت أن رئيس مجلس الشعب[٤٧] وقتها سيحضر إلى الرقابة لمشاهدة الفيلم وحسم الأمر . وبلّغت وكيل الوزارة بذلك .

وبعد عرض الفيلم[٤٨] على رئيس مجلس الشعب وأضيئت الأنوار صمت قليلاً وفى ثقة وهدوء شديدين أبدى احتجاجه على الفيلم ، لأن به ملاحظة هامة لم ينتبه إليها أحد . وأخذت أجول بفكرى واستعرض مواقف الفيلم المختلفة وتسلسل

---

(٤٦) جمال عبد الناصر .
(٤٧) محمد أنور السادات رئيس الجمهورية السابق .
(٤٨) مساء يوم ١٩٦٩/٩/٢٩ وحضر العرض د . حكمت أبو زيد . عبد المنعم الصاوى . حسن عبد المنعم . محمد الدسوقى . جمال الليثى . ممدوح الليثى . كمال الشيخ . أعتدال ممتاز .

احداثه وما يمكن أن يكون موضع الاعتراض ولكنى لم أفلح ، وأخفق الحاضرون كذلك .

فقال لائما ومداعباً فى جدية وحزم : كيف يسمح لفيلم كهذا أن يحقّر من شأن المرأة ويسبها هكذا ؟ . أليست المرأة شريكة لنا فى الحياة وفى العمل وفى الكفاح ؟! أو ليست النساء شريكات لنا فى المسئولية وإنى أراهنّ هنا معنا يُبدِين الرأى والمشورة ، فكيف يسمح بسبهن ؟ .

وكان بالفيلم أحد بائعى الجرائد الذى أحب الخادمة وأراد أن يتزوجها ولكنها انصرفت عنه فسبها بقوله «الستات حيوانات» .

وضحكنا وقد تنفست الصعداء وشكرت له اهتمامه بالمرأة وتقديره لها وقلت له : «نيابة عن المرأة المصرية أقدم لكم شكرى وتقديرى» واعتبرت أن هذا التوجيه منه هو ضوء أخضر لى جديد يؤيد رأيى فى منع السباب والشتائم بوجه عـام من المصنفات الفنية علاوة على وجوب العناية بمكانة المرأة ورعايتها .

ووافق رئيس مجلس الشعب على عرض الفيلم عرضاً عاماً فيما عدا الجملة التى اعترض عليها كما اقترح وكيل الوزارة حذف كلمة أخرى هى كلمة «شيوعية» فوافق على ذلك وهكذا ترخص بعرض الفيلم[٤٩] وتصديره إلى الخارج بكل ما جاء به عدا ما ذكرت .

وأذكر فيلما كان قد صرح به فى فترة مـا بعد النكسة وكان ضمن الأفلام التى أثارت جدلاً كثيراً وغضباً شديداً فى مجلس الشعب ، ذلك هو فيلم :

« الحب أقدم مهنة فى التاريخ[٥٠] »

أو **La Belle Epoque** ، أو Le Plus Beau Metiers du Monde.

---

(٤٩) رخص الفيلم لأول مرة فى ١٩٦٩/١٠/٥ بالعرض الداخلى والتصدير للخارج .

(٥٠) تقدمت شركة القاهرة للتوزيع السينمائى بالفيلم فى ١٩٦٧/١٢/٩ . وزن . . جم ٢٢ ك . وترخيص به فى ١٩٦٨/١/٢٣ .

ويتضمن موضوع الفيلم عدداً من القصص القصيرة كل منها تتميز بعصر من العصور وتعالج مهنة البغاء منذ التاريخ القديم والوسيط حتى الحاضر ، ثم ماستؤ ول إليه هذه المهنة فى المستقبل .

وعند مراقبة الفيلم ، كان هناك شبه إجماع من الرقباء على منع عرضه جماهيرياً وكنت من هذا الرأى بالنسبة للعرض الجماهيرى ، للرقة موضوعه الذى يتناول تاريخ البغاء رغم أنه كان لا يخلو من الطرافة أحياناً والسخرية أحياناً أخرى مما خشيت معه أن تروق بعض الأحداث للشباب المغامر فيرى محاكاتها ، ولكنى فى نفس الوقت طالبت بعرضه على معهد السينما فقط كنوع من الدراسة لما به من قيم فنية .

ورخص مدير عام الرقابة وقتها بعرض الفيلم دون حذف مع قصر عرضه على الكبار فقط .

وعرض الفيلم فعلاً بدور العرض(٥١) وبعد عرضه بشهر واحد صدر قرار من وزير الثقافة(٥٢) بأيقاف عرض الفيلم وسحبه بعد أن ثارت ضجة صاخبة من مجلس الأمة ضد هذا الفيلم وبالنسبة لأمثاله فى تلك الفترة كما سبق وذكرت .

والطريف فى الموضوع أن بعض أعضاء مجلس الشعب عندما شعروا بقرار الوزير بإيقاف عرض الفيلم ، طالبوا بتأجيل رفعه يوماً إلى أن يتمكنوا من رؤ يته !! . .

وبعد سحب الفيلم تقدم أحد السينمائيين(٥٣) والذى ذكر فى ملتمسه للرقابة أنه اشترى الفيلم المذكور من فرنسا وتعاقد مع شركة القاهرة للتوزيع السينمائى لتوزيع عرض الفيلم بجمهورية مصر العربية .

---

(٥١) بسينما أوبرا .
(٥٢) الدكتور ثروت عكاشة .
(٥٣) زكريا يوسف الطاهر .

وإن منع عرض الفيلم بعد عرضه لمدة شهر كامل يكبده خسائر مالية جسيمة لا تقف عند حد .

ومن أجل ذلك فإنه وضع أمام الرقابة الحقائق الآتية :

(١) «تعرضت أفلام أخرى لمثل ما تعرض له فيلم «الحب أقدم مهنة فى التاريخ» ثم عادت الرقابة وسمحت بعرضها بعد تقديم الالتماسات(٥٤) الخاصة بذلك .

(٢) أنه صدّر الفيلم من أوربا بعد أن دفع ثمنه بالعملة الصعبة ولم يحول الحصة المخصصة للتحويل إلى الخارج علماً بأن جميع الشركات التى تصدر الأفلام الأجنبية إلى الجمهورية تأخذ حصتها من عرض الأفلام بالعملة الصعبة بينما يبقى إيراد فيلمه فى الجمهورية العربية المتحدة مشاركة بينه وبين شركة التوزيع الحكومية .

(٣) ينص عقد شراء الفيلم على أن الفيلم إذا تم عرضه يوماً واحداً فقط فليس من حقه استرداد ما دفعه بالعملة الصعبة ، ومعنى منع الفيلم تكبيده انهيارا مالياً جسيماً وعليه طالب بإعادة النظر بالسماح بعرض الفيلم المذكور وإن كان هناك بعض التحفظات الرقابية بالنسبة للفيلم فهو على استعداد لحذف ما تشاء الرقابة .

وكان الفيلم قد تم سحبه دون علم الرقابة أى أن الشركة العامة للتوزيع كلفت بإيقاف عرض الفيلم فقامت بذلك تلقائياً ودون الرجوع إلى الرقابة أو إخطارها .

---

(٥٤) كانت الرقابة كما ذكرت قد سحبت بعض الأفلام بناء على غضبة مجلس الشعب وحذفت منها بعض المناظر والألفاظ المعترض عليها ثم أعادتها لأصحابها لعرضها مرة أخرى .

ومضى حوالى ثلاث سنوات على سحب عرض الفيلم من الأسواق وعاود[٥٥] صاحب حق توزيع الفيلم الكتابة إلى وكيل الوزارة يشكو من إيقاف عرض الفيلم ضمن أربعة أفلام اعتبرها هو أكثر اثارة وضرب مثلا : فيلم (لحظات حب) و «فضائح رومانية» و «دلال المصرية» و «بنات فى الجامعة» . . الخ . .

واعتبر التماسه هذا تظلما الأمر الذى اعترضت عليه لدى وكيل الوزارة باعتبار أن التظلم القانونى حدد القانون موعده[٥٦] ، ولأن الفيلم سحب بناء على ما خولته المادة التاسعة من القانون التى تقضى بجواز سحب السلطة القائمة على الرقابة للترخيص الرقابى بقرار مسبب إذا ما جدّ ما يستوجب ذلك .

واتخذ وكيل الوزارة قراره بعرض الفيلم على مجلس الرقابة[٥٧] والذى أقر المنع من جديد .

وأخطرت الرقابة مقدم الشكوى بقرار الرقابة الثانى باستمرار منع عرض الفيلم . إلا أنه اعتبر أن هذا الاخطار الجديد يمكن التظلم منه قانونا وعليه قدم طلبا بعرض الفيلم على لجنة التظلمات وسدد الرسوم المقررة للتظلم القانونى الذى كفله القانون .

واعترضت مرة أخرى باعتبار أن التظلم غير قانونى لأن الفيلم قد اتخذ فيه قرار منذ ثلاثة سنوات ، وعندما راقبت الرقابة الفيلم مرة ثانية - بعد سحبه أثناء العرض باعتبار أنه جد من الأسباب ما يوجب للسلطة القائمة على الرقابة سحب الفيلم من الأسواق - إنما فعلت ذلك حتى لا تبدو متعنتة معه . وعندما رأت أن أسباب سحب عرض الفيلم ما زالت قائمة أخطرته بذلك .

وما أظن أن هذا الوضع جال بخاطر المشرع عندما أوجد لجنة التظلمات حفاظا على ضمان حق صاحب المصنف ، بل أغلب الظن وبالقطع قصد القانون من

---

(٥٥) بتاريخ ١٩٧١/٢/٢ .
(٥٦) المادة ١٢ من القانون . . . فى مدى اسبوع على الأكثر من تاريخ أبلاغ المتظلم بالقرار بكتاب موصى عليه .
(٥٧) بتاريخ ١٩٧١/٢/١٠ جلسة رقم ٧٧ .

التظلم(٥٨) من قرار الرقابة التظلم فقط فى حالة المنع عند عرض الفيلم على الرقابة لأول مرة بدليل النص على سرعة تقديم التظلم فى مدى أسبوع على الأكثر من تاريخ إبلاغ المتظلم بالقرار الرقابى بكتاب موصى عليه ، كما أوجب الفصل فى التظلم فى مدى ثلاثين يوما على الأكثر من تاريخ وصول التظلم إلى الرقابة ذلك حتى لا يضار صاحب الفيلم ويتمكن من إعادة فيلمه من حيث أتى لأن العرف جرى أن يشترط عقد بيع الفيلم شرط موافقة الرقابة على عرض الفيلم ليصبح البيع نافذ المفعول .

إلا أن الإدارة القانونية بوزارة الثقافة اعتبرت اعتراض صاحب الفيلم على قرار الرقابة بعدم موافقتها على عرض الفيلم تظلما قانونياً رغم أن الفيلم كان يعرض على الرقابة للمرة الثانية وبعد أن مر ثلاث سنوات على سحبه من السوق تـطبيقا للمادة التاسعة من القانون الرقابى .

وانعقدت لجنة التظلمات(٥٩) وأقرت وجهة النظر الرقابية فى المنع باعتبار أن الأسباب التى من أجلها سحب الفيلم مازالت موجوده .

ولم يكتف صاحب الفيلم بكل ما سبق بل طالب مرة ثالثة بعرض الفيلم على اللجنة الاستشارية تلك اللجنة التى حلت محل مجلس الرقابة بعد إلغائه وبعد تغيير وزير الثقافة .

ومع دلك لم تستطع اللجنة المذكورة اجازة عرض الفيلم وأقرت منع عرضه وهكذا منع للمرة الثالثة .

وإنى أضع هذا المثل أمام الدراسين للقانون الـرقابى - لـو قيض الاستمرار بالعمل به حتى لا تظل الرقابة دائرة فى حلقة مفرغة فى مضيعة للوقت والجهد لحساب أشخاص دون غيرهم .

---

(٥٨) المادة ١٤ من القانون الرقابى .
(٥٩) بتاريخ ١٩٧١/٤/٧ .

والرأى عندنا أن يطبق القانون الفرنسى فى ألا يعرض على الرقابة فيلم سبق اتخاذ رأى فيه بالمنع وأن ينص صراحة فى القانون على كيفية التظلم من قرار الرقابة ويحدد اقتصار نظر التظلم على المرة الأولى لعرض الفيلم على الرقابة فقط .

ويلاحظ هنا فى التحدث عن هذا الفيلم أن الرقابة منعت عرضه فى الجمهورية العربية المتحدة وهو ما أطلق على مصرنا المحبوبة فى فترة اتحادنا مع سوريا .

ولعل هذه الفترة كانت من أقسى فترات حياتى العملية وأشدها مرارة لأنه كان لزاما علينا كرقباء شطب اسم «مصر» الحبيب من كل المصنفات الفنية المختلفة السابق إجازتها واللاحقه ، كيف يمكن أن يكون هذا ؟ ! . . . وكيف يلغى من الوجود هذا اللفظ الحبيب . . وبأيدينا . . واختيارنا . . إنه ملء قلوبنا وأعيننا . . إنه الدم الذى يجرى فى عروقنا . . الهواء الذى نتنشق . . إنه نبض الحياة ذاتها .

ووزعت على الرقباء التعليمات التى بُلِّغت لى لتنفيذها ، وجاءنى نفر منهم غاضب معترض . . وحاول مناقشتى ، ولكننى أغلقت باب المناقشة تماما . . فكيانى كله مهتز حزين ولا أستطيع أن أقنع إخوانى وأبنائى بما لم أقتنع أنا به شخصيا . . فأنا أقدّر تماما قسوة وعنف ما طلب منا . . ولابد من تنفيذه ؛ ورجوتهم فى هدوء أن يشيروا فقط فى تقاريرهم إلى الاسم الكريم وأن يحددوا مكانه . . كنت أشعر نحوهم شعور الأم الرحيم . . التى تريد أن ترفع المعاناة وقسوتها عن أبنائها . . ثم أترك مكتبى وأنزل إلى الطابق الذى يليه وأدخل حجرة الحذف . . وأغلق بابها علىّ وقد أظلمت الحجرة تماما . . وأمسك بالفيلم وعلى ضوء الجهاز الخافت أحدد المكان . . وأمسك بمقص الرقيب وقد سالت دموعى . . وأبكى ما شاء الله لى أن افعل . . وأستبعد الجزء الذى يحمل الأسم الحبيب «مصر» . . وأشعر وكأنى طعنت كل أبنائى وأهلى وعشيرتى . . وأرفع يدى إلى السماء أسأله الغفران والسؤدد والسداد لأولى الأمر منا . .

***



الفصل الثامن

لقد سرت بالرقابة بنظرة حضارية متفتحة بالنسبة للدين ورأيت أن أتمسك بكتاب الله وأحكامه فى غير تزمت أو عصبية ، وأعتقد أن التفاهم بينى وبين من احتككت بهم من رجال الدين الأفاضل سواء الدين المسيحى أو الإسلامى كان على أحسن ما يكون .

إنّا لا ننكر أن الدوائر الدينية الإسلامية لها تأثيرها القوى بالدعايات الكلامية أو الإعلامية ضد السينما العربية وتأثيرها على أخلاقيات ومثاليات الجماهير .

حدث عام ١٩٢٦ - ١٩٢٧ أن عارض كبار رجال الأزهر الأفاضل مفهوم السينما فى مصر للشعور بعدم الاحترام والامتهان بظهور محمد ﷺ والصحابة والنبيين على الشاشة البيضاء .

وفى عام ١٩٣٠ أبدت جمعية الشبان المسلمين احتجاجها فى الصحافة ولدى رئيس الوزراء عندما أبدت إحدى الشركات الأجنبية رغبتها فى تصوير قصة محمد ﷺ ، والخلفاء الراشدين

كما حدث عام ١٩٥٤ أن ارتفعت بعض الأصوات معترضة ومطالبة بتشديد القبضة على بعض مشاهد الفتيات بالملابس المكشوفة ومناظر تعاطى الخمور وجاءنا من لجنة الفتوى بالجامع الأزهر الشريف فتوى تفيد عدم ظهور النبى ﷺ وبعض رجال الصحابة بشخوصهم على الشاشة البيضاء .

والتزمنا بهذه الفتوى تماما ونفذناها ، ولم نكتف بهذا فحسب بل إنّا كنا نستشير دائما رجال الأزهر الشريف فى كثير من الموضوعات الإسلامية أو الحوار الدينى أو القصصى سواء فى القصة أو المسرحية أو الأغنية ، مما تعالج نواحى أو موضوعات دينية لا تتضح لنا أبعادها وحدودها تماما ، أو أى مصنف أُشْكِل علينا دينيا ، أو أردنا التأكد من صلاحيته للعرض الجماهيرى لتعرضه لموضوعات أو شخوص دينية .

ولم نجد من رجال الأزهر الشريف إلا كل عون ورحابة صدر وإقبال تام على مساعدتنا .

ولم يكن الحال بالنسبة لرجال الكنيسة بأقل حماسا أو عونا فيما يختص بالديانة المسيحية .

كما لا يفوتنا أن نذكر أن السينما تعرضت فى أول ظهورها إلى معارضات شديدة من رجال الكنيسة ، ولقد ألمحنا إلى بعض مواقف لها فى إجزاء أخرى من هذا الكتاب .

وحدث أن أرسل المسرح القومى إلى الرقابة بمسرحيتىّ « الحسين[1] ثائرا والحسين شهيدا » ، بغرض الترخيص بتأديتهما على المسرح جماهيريا ، وكان المؤلف قد خاطب الأزهر الشريف قبل أن يتوجه إلى الرقابة . وأرسل[2] إليه بنسخة من كل من المسرحيتين .

---

(١) المسرحيتان من تأليف عبد الرحمن الشرقاوى
(٢) فى ١٩٧٠/٧/٨

ورأت ادارة البحوث[٣] والنشر بالأزهر الشريف ضرورة تصحيح اثنتين وعشرين صفحة حددتها من « مسرحية الحسين ثائرا » كما اشترطت بعض التحفظات أهمها عدم ظهور شخصيتيّ سيدنا الحسين والسيدة زينب رضى الله عنهما ، بشخوصهما على المسرح ، بل يؤدى دورهما راوى وراوية كما كان هناك شرط عرض المسرحية على الازهر الشريف مرة ثانية بعد تأديتها على المسرح وقبل عرضها جماهيريا حتى يطمئن إلى تنفيذ ملاحظاته أو تحفظاته .

ونفذت التعديلات المطلوبة من الأزهر الشريف بالنص المسرحى المكتوب ، وعليه وافقت[٤] الرقابة موافقة مبدئية ولحين تأديتها على المسرح والتاكد من خلوّها مما أشار إليه الأزهر الشريف من تحفظات كانت موضع اعتراضه . كما أقر الرأى مجلس[٥] الرقابة

وحدث أن انعقد[٦] اجتماع بمؤسسة السينما إثر ما نشر فى الصحف من قيام ممثل بدور « سيدنا الحسين » وممثلة بدور السيدة زينب فى المسرحية « الحسين ثائرا » ومارددت به ادارة البحوث والنشر على كل من المؤلف والصحيفة التى نشرت هذا الكلام وذكّرت إدارة البحوث والنشر المؤلف بما سبق أن أرسلت به اليه وتعهد به شخصيا للأزهر الشريف بتنفيذه وتعهده بعدم ظهور « سيدنا الحسين » والسيدة زينب بشخوصهما واستبدالهما براوٍ وراوية .

وانتهى الإجتماع على أن يتقدم المسرح القومى بعمل يضم المسرحيتين معا ، ويعتبر عملاً جديداً مع صرف النظر عن المسرحية « الحسين ثائرا » « والحسين شهيدا » وعليه تقدم المؤلف بعمل جديد أسماه « ثأر الله »

---

(٣) تقرير من ادارة البحوث والنشر بامضاء د. احمد ابراهيم مهنا فى ١٩٧٠/٨/٤

(٤) امضاء وكيل الادارة العامة احمد حلمى فى ١٩٧٠/١٠/٢٦

(٥) جلسة يوم ١٩٧٠/١٢/١٧

(٦) اوائل ديسمبر ١٩٧١ فضيلة د. احمد ابراهيم مهنا وفضيلة الشيخ عبد المهيمن احمد الفقى عن الأزهر ، عبد الحميد جودة السحار ، والسيد بدير عن مؤسسة السينما وحمدى غيث وكرم مطاوع (المخرج) المسرح القومى وعبد الرحمن الشرقاوى المؤلف .

وتقدم المسرح[٧] القومى بنسخة من المسرحية « ثأر الله » إلى إدارة البحوث والنشر بالأزهر الشريف لفحصها وإبداء الرأى فيها كما أرسل نسخة للرقابة بتاريخ[٨] سابق

وأحالت ادارة البحوث والنشر المسرحية إلى عضو[٩] لجنة السُّنة بمجمع البحوث والذى جاء بتقريره[١٠] عنها بانه لاينبغى عرضها على الجماهير وأبدى لذلك ثمانية أسباب وأرسل وزير الأوقاف[١١] وشئون الأزهر إلى نائب[١٢] رئيس الوزارة ووزير الثقافة والاعلام بخطاب جاء فيه :

(نشرت الصحف[١٣] ان المسرح القومى سيعرض ابتداء من يوم الخميس ١٧ فبراير الحالى مسرحية « ثأر الله » من تأليف الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى وإخراج كرم مطاوع وأود أن أشير إلى أن تناول شخصية الإمام الحسين رضى الله عنه فى إطار العمل المسرحى ومقتضياته الفنية قد يجنح إلى المغالاة فى إبراز جوانب من حياته

---

(٧) فى ١٩٧١/١٢/١١

(٨) ١٩٧١/١٠/٢٣ رقم ٢٠٢

(٩) فضيلة الشيخ محمد حافظ الدسوقى

(١٠) ان احداث المسرحيه ــ على فرض صحتها ــ وهو بعيد ــ تمثل فترة من احلك فترات التاريخ . فدنيا الناس فى تلك الحقبه بين متشيع لسيدنا الحسين وبين محمول لسبب أو لآخر على تأييد يزيد ، والتماس الحقيقة لذاتها فى هذا الجو من الصعوبة بمكان ورضى الله عن سلفنا الصالح الذين امسكوا عن الخوض فى مثلها .

٢ - انها تناولت جمعاً من الصحابة تناولا غير كريم وان كان من هذه الاحداث ما احتوته كتب التاريخ الحاشده إلا ان اخبارها لا يطمئن إليها .

٣ - انها تصور قواد الجيوش فى تلك الفترة اشخاصا لا يتمسكون بدين ولا ضابط لهم من خلق أو أدب .

٤ - يصور آل البيت مخادعين منافقين اذلاء ضارعين .

٥ - فيها ابداء المخاوف من اعتداء قادة الجيش على عرض مولاتنا السيدة زينب والسيدة سكينة .

٦ - بها تصوير شائن للرعيل الأول يفقدنا الثقة بقدرتنا ويهون شأننا فى نظر اعدائنا .

٧ - نبش لقبور التاريخ عن جيف احداثه واثارة لفتن اماتها الزمن واراح الناس من شرها . ولماذا ؟ ولحساب من ؟ هذا على فرض صحة شىء منها .

٨ - ان الاثر السىء من عرضها غير خاف وبخاصة فى فترتنا التاريخية التى نعيشها فلن يزيد المسلمين الا تفككاً وتمزيقاً اذ ان فى عالمنا الاسلامى شيعة وسنة وعمل كهذا لا شك انه يرضى احدى الطائفتين ويسخط الاخرى فلا سلامة من احدى السخطتين .

(١١) فضيلة د. عبد الحليم محمود

(١٢) د. محمد عبد القادر حاتم .

(١٣) بتاريخ ١٩٧٢/٤/١٥ .

واستشهاده مما قد يؤخذ على أنه إرضاء لمشاعر الشيعة ولا يقع فى الوقت نفسه موقع القبول من أهل السنة أو أن يذهب إلى الجانب النقيض مما قد يغضب الشيعة ويثير موجدتهم ، وليس من صالح جمهورية مصر العربية أن ينسب إليها ولوظنا فتح هذا الباب من أبواب الخلاف على جماعة المسلمين رعاية لمركزها الإسلامى المرموق باعتبارها معقل الأزهر الشريف وحرصا على علاقاتها الطيبة مع شقيقاتها الدول العربية والإسلامية . وقد وردت إلينا شكاوى كثيرة من داخل الجمهورية وخارجها من جماعة يعتد بهم فى المجتمع احتجاجا على مجرد فكرة مسرحية عن الحسين رضى الله عنه) .

وحدث أن المسرح القومى قام بتأدية المسرحية بالزى الكامل والديكورات والأضواء وأقام البروفات النهائية وحضر المسرح مئات المشاهدين ، رغم أن الرقابة لم تعط الإجازة النهائية للمسرحية لأنها لم تستوف الشروط التى اشترطها الأزهر الشريف

وثارت ضجة شديدة واتهام شديد لى بأنى تسببت فى خسارة عشرة آلاف جنيه هى قيمة ما صرف على المسرحية التى لم يكن لى يد فى إيجازها[١٤] بل ولم تجزها الرقابة نهائيا طالما أن إجازة الرقابة كانت مشروطة بموافقة الأزهر الشريف

وكان من نتيجة هذا العمل أن تقدم أحد المستشارين السابقين[١٥] باقتراح تعيين مستشار بالوزارة يتخصص فى الاطلاع وإجازة المسرحيات ذات الطابع الدينى .

ورفضت[١٦] تعيين رقيب متفرغ من رجال الدين لأعمال الرقابة رفضا تاما . لماذا ؟ إعتقاداً منى بأن الدين هو مظلة تظلل الناس جميعا فى جميع أعمالهم . ويجب ألا يخرجوا من ظلها ، لأن مراعاة الله والضمير وحميد الخصال كلها تنص عليها

(١٤) الذى اعطى الترخيص الابتدائى وكيل الادارة العامة أحمد حلمى

(١٥) المستشار محمد زكى البنهاوى

(١٦) ارسل وكيل وزارة الثقافة والاعلام بكتاب رقم ١٦٥٥ فى ١٩٧٢/٤/١ رددت عليه بكتاب ٧١٨ فى ١٩٧٢/٤/١٢

الأديان جميعا . ويجب أن تكون موضع رعاية البيت والمدرسة والدولة الخ .

ولكن تعيين رجل دين بالرقابة سيفقد ما للدين من هيبة وهيمنة ، إذ يجب أن نرتفع بالدين فوق كل القيم ، وفى رأيى يجب أن يظل رجل الـدين ، فوق كـل الشبهات ، وإلا ضاعت هيبة الدين ، لماذا ؟ ذلك أن الرقيب قد يخطىء فى أمر دينه أو دنياه فيكون هناك الملاذ والمرجع إلى رجل الدين الذى يصحح المسار .

إن رجل الدين الحق بحكم تفرغه للدين وطبيعـة ثقافتـه ودراسته الـدينية السمحة ، رجل سمح لا يكتم النصيحة لأنه يعيش لله وبالله وللحق ، لذا فلا خطر مطلقا من أن يكون الرقباء من غير رجال الدين المتفرغين له . بل يجب أن يكونوا كذلك حتى نحفظ لرجل الدين هيبته ووقاره ، وليس معنى هذا أن يكون الرقيب بلا قيم دينية ، بل العكس يجب أن يعى أمر دينه ودنياه معاً ، وأن يكون على بينة وعلم بالديانات الأخرى .

هذا وإن الدولة ترعى الديانات المختلفة وتحض على عدم التفرقة الدينية ، ونحن نعيش جميعا مصريين مسلمين ومسيحيين ويهود فى دولة اسلامية تحترم الشعائر والديانات المختلفة وصدق الله إذ أمر رسوله أن يقول [لكم دينكمَ ولى دين]

إن رجل الدين الحق المتفهم لدينه والذى يعرف أين يضع قدمه هو دائما موضع تقديرى واحترامى ، وانما اعتراضى ينصبّ على مدّعى الدين والذين لم ينهلوا من بحره الواسع غير المتفهمين له تفهما صحيحاً والمتجرين به .

والدين الاسلامى دين سمح يدعو إلى العلم والمعرفة والعدل والحق والترغيب لا الترهيب

وسبق لى ان اعترضت لدى بعض رجال الدين بالأزهر الشريف على قلة من أئمة المساجد الذين نصّبوا أنفسهم بغير عدل أو حق محاسبين للناس على الظاهر من أمور دون بيّنه أو علم منهم حتى لا يـرموا النـاس بجهالـة فيصبحوا عـلى مافعلوا نادمين .

حدث ذات مرة أن ذهبت لشراء بعض حاجتى من حانوت يبعد عن منزلى خطوات قليلة . قال لى صاحب الحانوت إن خطيب الجامع المجاور هاجمنى هجوما شديدا فى خطبة الجمعة لأنى سمحت بفيلم يحمل اسم « ألف بوسة وبوسة » وانه ساءه ذلك الاسم أيما إساءة .

حزنت للأمر لأن هذا الخطيب الفاضل جانبه الصواب فهو استقى معلوماته بالقطع من الصحف السيارة أو من أى مكان كان دون أن يتحرى الحقيقة التى تجاوزها كثيرا . فالاسم الذى اعترض عليه كان موضع اعتراضى أيضا خشية اللبس ومسجل ذلك بتاريخ سابق وبخط يدى ، وكان الموضوع لم يتجاوز بعد فكرة فيلم لم تتم مراحله . وعندما تقدم صاحب الملخص بسيناريو الفيلم وتحت نفس الاسم متجاوزا ما سبق وأشرت إليه من تحفظ على الاسم ، اعترضت للمرة الثانية الأمر الذى تظلمت منه الشركة المنتجة إلى لجنة التظلمات التى كفلها قانون الرقابة .

ورأت تلك اللجنة بعد أن شرح لها المتظلم موضوع الفيلم ووجهة نظره ، رأت أن يضاف كلمة « للأبطال » إلى اسم الفيلم فأصبح عنوان الفيلم « الف بوسة وبوسة للأبطال » وتركت الرقابة قبل أن يتم انتاج الفيلم ، ولم أره ، وبالطبع لم أرخص به وظلمنى خطيب المسجد سامحه الله ، ولم يع قول الله تعالى [يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على مافعلتم نادمين] .

وماذا لو أن أحد المستمعين لفضيلة الخطيب قد تهور أو أخذته العزة بالاثم ورمانى أو رمىْ منزلى بحجر مثلا أصابنى أو أصاب أحداً من أهلى ؟ ولم يكن المسجد القريب من منزلى هو الذى هاجمنى فحسب بل إن آخرين هاجمونى فى أماكن أخرى وما أظن أن هذا الخطيب وأمثاله من علماء الأزهر الشريف .

ولم ينته الأمر عند هذا الحد ، بل إن بعض ضعاف النفوس أرسلوا إلىّ خطابات تهديد بالقتل ، البعض منها يهددنى لأنى لا أمنع عرض مناظر وافلام

بعينها ، والبعض الآخر لأنى أمنع تلك الأفلام والمناظر ، فبالله أجيز أم أمنع ؟ على أية حال الحمد لله أن كفى المؤمنين شر القتال ، وتركت الرقابة ، ولكنى أشهده تعالى أنى أديت الأمانة والرسالة .

ولى رأى أخير فى هذا الموضوع ، كيف يعمل الموظف العام تحت تهديد ، وكيف يستقيم به الأمر ؟ هناك ألف طريق وطريق لتصحيح مسار المخطئين إذا أخطأوا وليس العنف منها أو التجريح فى بيوت الله .

إن عشرات أو مئات الأفلام مرّت على الرقابة بها تشكيك أو مغالطات دينية أو عقائدية سواء أكانت متصلة اتصالا مباشرا أو غير مباشر بالدين الاسلامى أو الدين المسيحى أو الديانة اليهودية وكلها رفعت الرقابة أمامها يدها محتجة ومنعتها حفاظا على سلامة العقيدة وصحة الدين ومن الأفلام الصارخة ضد الدين الإسلامى أذكر فيلم (Angelique et Ie Sultan) وتقدمت[١٧] به المؤسسة العامة للسينما وهو من إخراج Bernard Borderi .

والفيلم كله مغالطات دينية وافتراءات على الاسلام والمسلمين بشكل سافر .

وفيلم Ioe Dio الذى يشكك فى الديانات المختلفة ويفقد الثقة فى النواحى والمعتقدات الروحية .

وفيلم The Last Valley الذى صور الصراع المسيحى بين المذهبين الكاثوليكى والبروتستانتى مستغلا هذا الصراع فى التشكيك فى وجود الله داعيا إلى الإلحاد على لسان أبطاله .

وغير هذه الأفلام كثير كثير .

---

(١٧) بتاريخ ١٩٧٠/١٢/١٢

ومن الأفلام الدينية التى أثارت جدلا كبيرا بالرقابة :

فيلم زوجة القسيس The Peiest's Wife

والفيلم(١٨) من الكوميديا الاجتماعية ويتلخص موضوعه فى الآتى :

فتاة تقبل على الانتحار بسبب حبها لأحد الشبان لمدة أربعة أعوام ثم يتضح لها أنه متزوج . وفى أثناء تناولها حبوبا منومة بقصد الإنتحار ، تقع عيناها على نمر تليفون لمكتب المساعدات ، وينصحها صوت قس من خلال الهاتف بالعدول عن الانتحار ؛ وتنقل إلى أحدى المستشفيات وهناك تطلب مقابلة نفس القس .

وتتوالى اللقاءات ويتحابان وتنشأ بينهما علاقة . ولأن تعاليم الكنيسة الكاثوليكيه تمنعه من الزواج ، يحاول الحصول على إذن خاص من الفاتيكان ، فيسعى إلى مقابلة البابا فى روما وهناك يعلم إنه فى الطريق إلى الترقية إلى منصب كاردينال .

تذهب إليه الفتاة ليتم زواجها ولتخبره بحملها منه ، إلا أنه يذكرها بأن الكنيسة ليست فى عجلة لإصدار موافقتها على هذا الزواج ويعرض عليها أن تسكن فى الشقة الخالية بجوار مسكنه وبذلك يستمران فى الاستمتاع معا بالحياة فترفض الفتاة العرض وينشغل القس فى أعماله الدينية .

وعندما عرض ملف الفيلم علينا ، توجست منه خيفة ، خشية أن يكون به مايمس إخواننا المسيحيين ، وكان الفيلم ينطق باللغة الإيطالية التى لم أتعلمها ، وكنت متعبة ولدىّ أعمال كثيرة ضاغطة ، فآثرت مناقشة الرقيب المختص والخبير فى اللغة الايطالية ، وشرح مبررات عرض الفيلم من وجهة نظره

أولا : إن الفيلم إيطالى ، مصنوع فى بلد الفاتيكان وعرض بايطاليا نفسها وفى جميع بلاد العالم .

---

(١٨) انتاج ايطالى Carlo Ponti توزيع شركه وايز وبطولة صوفيا لورين .

ثانيا : ان الفيلم يعالج مشكلة محلية خاصة بايطاليا وبالكنيسه الإيطاليه والتى ظهرت فيها بوادر ازمه تعانى منها الكنيسه الكاثوليكية من وقت ليس ببعيد وهى المطالبة بإباحة الزواج لرجال الدين الكاثوليكى ومن المعروف ان ثمة مشكلات اخرى أثيرت من قبل وهى حبوب منع الحمل والتى قامت أجهزة الإعلام الجماهيريه الإيطالية بحملاتها المتواصلة حتى وافقت الكنيسة فى النهاية على تناولها .

ثالثا : إن مجرد مطالبة الكنيسة بالمرونة فى مسألة حقوق رجال الدين الكاثوليك بالزواج هو تأييد وتقارب من الطريق الذى ينتهجه رجال الدين المسيحيون فى مصر والذى يبيح لهم الزواج .

رابعا : إن المشكلة التى يتناولها الفيلم لها جذورها بين الأحزاب الإيطاليه والحزب الديمقراطى المسيحى ممثل الغالبية (وقت عرض الفيلم) فى البرلمان وسبق ان أثير حدث إيفاد الكنيسه إرساليات لشراء فتيات من الهند ومن القاره الأفريقيه ونشر هذا فى جميع الصحف العالمية وقتها ــ ومؤداها عدم اقبال الفتيات على الرهبنة لعدم كفالة الكنيسه لهن الحقوق الزوجية المشروعة .

خامسا : إن الفيلم:زوجة القسيس لم يتعرض بالصورة للعلاقة بين القس والفتاة بل انه اكتفى بالتلميحات اللفظية فقط مثل عرض الراهب على فتاته للإقامه فى شقة مجاورة لحين حصولة على قرار الاعفاء ، ولم يشر بالصورة إلى علاقة فعلية قد حدثت بينهما ، وهذه التلميحات إنما تهدف إلى دعم الفكرة بأن العلاقة قد تتحول افتراضا الى علاقة خفية غير علنية لكنها فى النهاية علاقة قائمة فعلا ــ وتدخل هذه التلميحات فى إطار الموضوع العام فى مطالبة الكنيسة بإباحة الزواج ولا يقصد منها النيل أو التعريض برجل الدين نفسه .

سادسا : وأيضا إن هناك أفلام ومؤلفات كثيره تناولت من قريب أو بعيد مشاكل رجال الكنيسه الكاثوليك مثل فيلم «High Infidelity» والفيلم عبارة عن بعض القصص التى تتناول إحداها محاولة إغراء صاحبة فندق لسكرتير الراهب

وتصحبه بحيلة ماكرة إلى حجرة نشاهدها فيها بنصفها العارى جالسة فى الفراش ومعها سكرتير الراهب .

وكذلك فيلم La Religieuse الذى اثار ضجه فى فرنسا وكانت السلطات قد وقفت ضده إلى ان أباحت عرضه أخيرا وصّدر إلى الخارج ، ويتناول قصة فتاة شريده واجهت ألوان الشذوذ المختلفة عندما ترددت على أحد الأديرة للراهبات ومنعناه هنا فى مصر .

وكذلك قصة زوربا اليونانى وورد فيها فصلان عن العلاقة ين قسيسين انتهت بقتل أحدهما للآخر وقد جاء هذا المشهد تلميحاً فى الفيلم عندما وقعت احدى الأحجار وظهر قسيسان من أسفل الجبل يجريان .

واعترافات جان جاك روسو وورد فى طياتها رغبة القسيس وما شاهده بالمدفأة وغيرها من الأعمال الفنية التى تناولت مشاكل رجال الدين المسيحى بالنقد البناء .

ولذا رخصّت(١٩) الرقابة المصرية بالفيلم "زوجة القسيس"، وعرض الفيلم بدار سينما راديو ولم يمض يوم وبعض يوم حتى جاءنا وفد من القساوسة الأفاضل يحتجون على عرض الفيلم ، وكان البعض لم ير الفيلم والبعض الآخر رآه ، وكنت انا شخصيا ــ كما سبق وذكرت لم أشاهد الفيلم اكتفاء بمناقشة الرقيب الذى شاهده ومديرة الأفلام الأجنبية المسيحية الديانة .

وفى نفس(٢٠) اليوم عقدت لجنة برئاسة وكيل وزارة الثقافة ومدير عام الرقابه على المصنفات الفنية وبعض رجال الكنائس المسيحية الأفاضل للنظر والتشاور فى فيلم زوجة القسيس . وبعد الانتهاء من العرض اعترض أحد القساوسة بأنه ليس من المستحسن عرض الفيلم فى دولة اسلاميه نظرا لأن الأغلبية لا تعرف حقائق الدين المسيحى وقد يؤدى عرض الفيلم إلى الإساءة برجال الدين المسيحى كما ان فى

---

(١٩) بتاريخ ١٩٧١/٣/٢٣
(٢٠) ١٩٧١/٣/٣١

عرضه احتمال تقليل من القيم الروحية والتى تعمل البلاد على تقويتها ، كما ان هناك أيضا احتمال إثاره النعرة الدينية بين المواطنين فى الوقت الذى يتطلب تكاتف جميع القوى المسيحية والإسلامية ضد القوى المعادية للبلاد .

ثم أبرز أحد[٢١] القساوسة نشرة أجنبية عن الفيلم مطبوعة بمطبعةٍ أغلب الظن انها بالخارج بها بعض الصور الكاريكاتيريه وفيها سخرية من بعض القساوسة ؛ وقدمها القس على أنها عينة مما أرسل بالبريد إلى بعض الأسر الأمر الذى اعتبر اهانه للدين المسيحى .

وأدركت لتوى أنها شرارة مراد بها اشعال فتنه طائفيه وكانت هذه النشرات فى الواقع مفاجأة لى ــ شعرت معها انها مدبره للتفرقه بين عنصرىّ الأمة المصرية

---

(٢١) حضر الاجتماع السادة :

مطران بولس انطاكى	للطائفه الكاثوليكيه
مطران اندريه أمون	للطائفة السريانيه للكاثوليك
الاب انطوان نجيب	بطريرك الاقباط الكاثوليك
الاب انطونيوس أمين	عن الاقباط الاثوذكس عن الانبا صموئيل
الاب ميخائيل يوسف خزام	بمدرسة العائله المقدسه بالفجاله
الاخ خليل زمكحل	بمدرسة العائلة المقدسة بالفجاله
الاب ادوار نجيب شدودى	بطريركيه الروم الكاثوليك
الاب لويس ابادير	مدير كلية اللاهوت بالمعادى
الاب يوسف المصرى	مدير المعهد الاكليرتكى الفرسيسكان ـ بالجيزة
الاب منير قسيس	مدير التعليم الدينى فى المدارس الكاثوليكيه
الاب يوسف مظلوم	مدير مركز الكاثوليك للسينما والتليفزيون
الاب هنرى لابين	رئيس الاباء الديمينيكان
الاستاذ يوسف صليب	مندوبا عن شركة وارز
الاب سمير خليل السيدة جانيت جاك الزا الأنسة ميرزكى وهبه السيدة مونيك فرح .	عن جمعيه الشباب المسيحى المصرى
السيد كمال حسن	عن الاتحاد الاشتراكى
السيد/سعد الدين توفيق	الناقد الفنى عن الاتحاد الاشتراكى
السيد اسماعيل القاضى	عن الاتحاد الأشتراكى
الاستاذ حسن عبد المنعم	وكيل وزارة الثقافه
اعتدال ممتاز	مدير عام المصنفات الفنية .

المسلمين والمسيحيين وهمست في أذن وكيل الوزارة الذى كان يجلس بجانبى أن من الواجب رفع الفيلم فى الحال فوافقنى فورا وأعلن ايقاف عرض الفيلم مباشره وكان قد استشعر مدى غضب إخواننا المسيحين .

وتم إيقاف الفيلم فى حفلة الثالثة والنصف وكانت الساعة قد تعدت الثالثة بقليل وكنت قد اتصلت بدار السينما قبل عرض الفيلم وقبل بدء الاجتماع خشية أن نضطر إلى وقف عرض الفيلم ــ الأمر الذى حدث ــ وحتى لا تضطر السينما إلى تأخير العرض والوقوع فى مأزق .

وهكذا أوقف الفيلم حرصا على الوحدة الوطنية وقطعاً بحسم ما يكون به مما يثير الفتنة المتعمدة .

وتظلمت[٢٢] الشركة الموزعه من ايقاف عرض الفيلم وتقرر[٢٣] عرضه على مجلس الرقابة الذى أقر بالاجماع منع العرض ، وذكر أحد[٢٤] الأعضاء ان أحداث الفيلم تدور حول مشكلة زواج قسيس فى الفاتيكان المسيحية الغربية ، وان هذه المشكلة مثارة داخل الكنيسة الكاثوليكية ولكنها غير موجوده فى مصر حيث ان المسيحين الشرقيين تبيح ديانتهم زواج القسيس بل يشترط زواج القسيس فعلا قبل رسالته قسيساً وان كانت الكنيسة الارثوذكسيه لا تبيح زواجه مرة اخرى فى حالة وفاة زوجته التى عقد عليها قبل رسالته قسيس .

أما بالنسبة للكنيسة الكاثوليكيه فالخدمة الكنسية كلها قائمة على الرهبان والقساوسة وهم غير مسموح لهم بالزواج حتى الآن .

كما اضاف العضو بان [انحراف رجل الدين هى قضية موجودة عالجتها الآداب العالمية كثيرا كنوع من العلاج الاجتماعى وذكر على سبيل المثال رواية

---

(٢٢) بتاريخ ١٩٧١/٤/٣
(٢٣) بتاريخ ١٩٧١/٦/١٠ جلسه ٩٩
(٢٤) سامى داود [وهو مسيحى العقيده كذلك]

« تاييس » ومسرحية « تارتوف » « لموليير » والتى مصّرت فى مصر بقلم المرحوم « محمد عثمان جلال » ومثلت على المسارح المصرية عدة مرات] .

وقرر المجلس باجماع الآراء الموافقه على استمرار المنع خصوصا مع مالوحظ من إصرار الشركة الموزعة على اتخاذ أسلوب الخطابات المتضمنة صورا مطبوعة لا تمثل الفيلم فى شىء ودون اذن من الرقابة ودون اعتبار ما يمكن أن تثيره هذه الصور من استفزاز لمن تصل إليهم .

وعندما زرت ايطاليا لاحظت وجود بعض اعلانات زوجة القسيس على احدى دور العرض القريبة من الفاتيكان وكنت قد عنيت ان اقابل بعض رجال الدين المسئولين فى دولة الفاتيكان بروما للوقوف على مدى تدخلهم فى الافلام والمصنفات الفنية فوجدت انهم يتبعون اسلوب الترشيد والتوعية غير المباشرة ، فهم مثلا لا يعنون أن يكون من بينهم رقباء مباشرون أوخلافه ، وانما يصدرون توصيات معينة أونصحا وليس بالضرورة الأخذ به ، وعندما سألت سؤالا مباشرا عن فيلم زوجه القسيس ، قيل لى ان الفاتيكان لا يتدخل تدخلا مباشرا احتراما للسلطات المدنية .

وهكذا عرض فيلم «زوجة القسيس» عرضا جماهيريا بايطاليا رغم ما اسداه الفاتيكان من نصح بألا يعرض

***



الفصل التاسع

رقابة الأفلام بلندن

عندما زرت لندن[1] حضرت مؤتمر قانون الآداب المكشوفة والذى أقامه مجلس الآداب[2] والفنون هناك برئاسة رئيس مجلس الآداب والفنون لبريطانيا العظمى اللوزد «جودمان» وكانت الجلسة سرية ودعى إلى هذا الاجتماع أشخاص وهيئات ممن يهتمون بالقوانين القائمة والمقيدة والتى تؤثر على الأدب والمسرح وفنون الرؤية ، وقد اشترك فى هذا الاجتماع ممثلون لهيئات المعلمين والشباب والطلبة وأساتذة الجامعات والفنانين والمحاميين .

وقد تلقى المجلس تقريراً لمناقشته قدم من حزب العمال البريطانى عن الرقابة القانونية والذى أعده رئيس مجلس الآداب فى ٢٦ يونيو ١٩٦٨ .

وتناول الأعضاء فى المؤتمر مناقشة إلغاء الرقابة القانونية الضئيلة جدا ــ على المسرحيات والأفلام والصور والروايات والآداب العامة وعدَّها من الأعمال الفنية المكشوفة أو الفاضحة المخلة بالآداب العامة .

---

(١) فى ١٤/٧/١٩٦٩ وكان قد رتب لى المعهد البريطانى The British Council برنامج الزيارة فى بعثة وزارة الثقافة إلى لندن وباريس (قرار ١٨٠/٢٦٩) للتعرف على رقابتيها .

(٢) بقاعة Wigmore Hall شارع Wigmore S. London.W.I.

وانتهت المناقشة إلى مطالبة الحكومة البريطانية بأن تلغى البقية الباقية من القوانين والتى تعاقب على نشر أو تقديم أو عرض هذه الأعمال الفنية المكشوفة وكذلك إلغاء رقابة المحاكم على هذه الأعمال ، وأصبح على وزير الداخلية الإنجليزى أن يتخذ الإجراءات البرلمانية والتشريعية اللازمة لتنفيذ هذا القرار لأن وزير الداخلية هو نفسه الذى عهد إلى مجلس الفنون البريطانى بأن يدرس تعديل قوانين ولوائح الرقابة على الأفلام والفنون المكشوفة ، وأن يتقدم المجلس بالتعديلات التى يراها .

ولكن المجلس شكل لجنة متخصصة من رجال الجامعات وعلماء النفس والفنانين والأدباء وقد رأت اللجنة أن خير حل فى نظرها هو إلغاء تلك القوانين وليس تعديلها . وقد أعدت اللجنة تقريراً ضافيا عن مشكلة الآداب والفنون المكشوفة فى بريطانيا ورأت أن القوانين أصبحت مشلولة وعاجزة أمام سيل المطبوعات والأفلام والمسرحيات والصور فى وسط التيار الجارف نحو إباحة كل ما كان المجتمع الإنجليزى يستنكره أيام الملكة فيكتوريا بل إلى أيام قليلة مضت .

وأثناء مناقشة الموضوع الخطير انقسم الرأى إلى أغلبية تؤيد إلغاء هذه القوانين وأقلية تقاتل من أجل بقاء الرقابة على الأعمال الفنية المتهمة بخدش الحياء والآداب العامة .

وذكر عضو برلمان من اتحاد المدرسين بأن الدانمارك أول دولة ألغت القوانين المعاقبة على الإخلال بالآداب فانخفضت الجرائم الجنسية بهابنسبة ٢٥ ٪ كما ذكر أحدهم بأن عدد المطبوعات والروايات التى يعاقب عليها القانون لحماية الآداب أكثر بكثير من الكتب التى لا غبار عليها .

وكانت ممثلة اتحاد جمعيات الطفولة "مسز هوايتهد" وهى فى الخمسين من عمرها ، هى التى تحملت الدفاع عن المحافظة على الآداب وبقاء تلك القوانين بينما هاجمها وسخر منها أغلب الحاضرين فى قاعة «ويجمور» وخسرت السيدة هوايتهد قضية الدفاع عن تلك القوانين واتخذ المؤتمر بالأغلبية الساحقة القرار بالموافقة .

وكان رأى الأغلبية الذين اشتركوا فى مجلس الفنون البريطانى مؤ يدين التوسع فى إلغاء القيود على أفلام الاباحة والصور والمسرحيات على أساس أن التوبيخ أو الزجر الاجتماعى هو البديل للعقوبات التى يفرضها القانون وأن الرأى العام سيعرض عنها ذات يوم .

ومعنى هذا أن مجلس الفنون رأى أن يحمى المجتمع نفسه بنفسه من هذه العاصفة بل يحتمى بضميره بدلا من أن يحتمى بقوانين لا ينفذها أحد ، وعلى هذا النحو يواجه المسئولون عن التربية والفنون مشكلة زيادة حجم السلع الموجهة لإغراء الشباب الساخط القلق بدرجة لا تقف عند حد والذى يرفض كل ما يتعلق بالحياة الموروثة .

وثارت ضجة تأييد من الأوساط والصحف العمالية وضجة اعتراض من الأوساط المحافظة وصرح «سيرسيريل اوزبورن» قائلا : «أنا ضد كل إلغاء لقوانين حماية الآداب العامة وأنا ضد كل توسع فى الإباحة وإنى لأشعر أننا نجلس هنا كأعضاء الشيوخ الرومان فى القرن الثالث الميلادى ونحن نرى حضارة عظمى تنهار من تحتنا بسبب التخلى عن الحزم وروح التقاليد والنظام» .

وقابلت مستر «جون تريفيليان John Trevelyan »رئيس المجلس البريطانى للرقابة على الأفلام بلندن(٣) وكان من رأيه أن خير وسيلة هى استخدام سلطة القانون ، كما ذكر لى بأن تلك السلطة مازالت قائمة فالقانون يعاقب على الخروج على الآداب أو قرارات الرقابة ، وقد تبلغ العقوبة حد سحب الرخصة من صاحب السينما الذى يعرض فيلما غير مصرح به ، أو أن يعرض مشاهد ممنوعة أو يسمح بدخول الأطفال فى أفلام للكبار فقط ، وهذه العقوبة هى أقصى العقوبات فاعلية ذلك أن كل شىء يوزن بميزان الربح والخسارة .

---

(٣) مقر الرقابة British Board of Film censors 3 Soho st. London. w 1

كما ذكر لى أن لندن تواجه سيلا متزايدا من أفلام الجنس العارى القادم من بعض بلاد أوربا خاصة الدانيمارك ، والمانيا والسويد وايطاليا والتى تعتبر أكبر دولة فى العالم منتجة لأفلام الجنس المثيرة وأنها أنتجت فى عام ١٩٦٨ وحده ١٦٠ (مائة وستين) فيلما من هذا النوع المثير . كما ذكر أن (إنتاج) ستوديوهات انجلترا نفسها من هذا النوع قد تضاعف فى سنة واحدة .

وقال إن جمهور أوربا لم يكن يواجه هذه الموجة الضارية منذ خمس سنوات فقط ، بينما هو تحت رحمتها فى السنتين الأخيرتين (٤) وأصبحت هـذه الأنواع من الأفلام أروج ما ينتجه الناشرون والمصورون والاستوديوهات .

وقال مدير مجلس الرقابة بلندن إنه برغم كل شىء فإن من رأيه أن الخطر الداهم ليس فى أفلام الجنس بل فى أفلام العنف وروايات العنف ، ولقد بلغت إحصائيات مشاهدى الأفلام سنوياً ٢٥٠ مليون مشاهد فى السنة منها ٦٠ مليون تذكرة لمشاهدى أفلام الكبار فقط وهم الذين يزيدون على الستة عشر عاماً .

وقال رئيس المجلس البريطانى للرقابة على الأفلام بلندن إن رقابة السينما فى لندن رقابة من الجنس الثالث على حد تعبيره ، ثم استطرد بأن ذكر بأن الرقابة ليست حكومية مع أن بينها وبين الحكومة تداخلا ، وهى تزعم أنها ليست أهلية مع أن بينها تداخلا مع صناعة السينما وكلها شركات خاصة ذات رؤس أموال ضخمة وفروع وتداخلات الخ .

والدولة لا تتدخل فى رقابة الأفلام فى المملكة المتحدة أى أن الرقابة لاتتبع الحكومة بها ، بل إن السلطات المحلية هى وحدها لها حق التصريح بالأفلام حماية للجمهور وهى وحدها صاحبة الحق فى اختيار نـوع الأفلام التى تعـرضها وذلـك بموجب قانون السينما توغراف الصادر عام ١٩٠٩ ولهذا السبب فهى تعتمد على هيئة أهليه مستقلة للرقابة على الأفلام هى مجلس الرقابة البريطانى الذى ينال التأييد الأدبى

---

(٤) عامى ١٩٦٨ ، ١٩٦٩ باعتبار أن زيارتى للندن كانت فى ١٩٦٩ .

الكامل وغير المعلن من الحكومة وينال رضاء شركات السينما ويكون له نفوذ فعلى عميق وشامل ثم يكون له مظهر الوساطة وإبداء المشورة لا أكثر لمن يطلب رأيه ومشورته . ويتداخل هذه السلطات بشروط مناسبة يعطى هذا المجلس البريطانى للرقابة سلطة القانون .

تكوّن المجلس البريطانى للرقابة على الأفلام عام ١٩١٢ مع بداية صناعة السينما والتى كانت تريد أن تؤكد أن مستوى مرضيا من أفلام التسلية يقدم للجمهور .

ويتكون مجلس الرقابة من رئيس وسكرتير ورقباء من الرجال والنساء على السواء ومساعدين إداريين وموظفى أجهزة العرض .

ويختار الرئيس لجنة من ممثلى جميع فروع صناعة السينما على أن يكون اختياره من أشخاص لهم تجارب واسعة فى الحياة العامة أو الموظفين كما أن الذين يختارون للمناصب الهامة بالرقابة مختارون فى الغالب من كبار الوزراء والسفراء السابقين ومن كبار موظفى الحكومة والذين لهم صلات بالخارجية أو الداخلية الإنجليزية ولا ينالون أى مكافآت حكومية على ذلك وليسوا من موظفيها .

أما الصفات المميزة للرقيب والمطلوبة فيه فهى ثقافة عالية وعلم بالحياة وتجارب دنيوية وإدراك واع وخفة ظل وخيال واسع بحيث يستطيع أن يتصور ردود الأفعال عند المشاهدين وتعطى أهمية خاصة للمرشح الذى يتعاطف مع الأطفال ويدرك ما لهم من حق أو رغبات أو مشاكل ومن المسلم به ألا يكون للرقيب صلة ما بصناعة السينما .

ويراقب المجلس كل فيلم سواء أكان فيلماً إنجليزياً أم أجنبياً يراد عرضه على الجمهور فى البلاد فيما عدا النشرة الأخبارية والتى يسرى عليها نفس الاستثناء من الرقابة شأنها فى ذلك شأن الصحف الإخبارية المطبوعة والتى لا تعرض على الرقابة .

وتـأتى مصاريف المجلس من فرض رسوم على كل فيلم يفحصه المجلس تبعا لنظام موضوع حسب طول الفيلم ونوعه سواء أكان فيلماً مصوراً أو تسجيلياً أو صوراً متحركة أو إعلانياً .

ويراقب الفيلم رقيبان على الأقل فى مبنى الرقابة ، وإذا وجد بالفيلم مشاكل بعينها ، أو أن الرقباء لم يستطيعوا الجزم برأى فيه ، فلابد هنا من أخذ رأى الرئيس وقد يشاهد الفليم مرّة أخرى ، وفى بعض الأحيان يشاهده المجلس بـأكمله وفى أحيان كثيرة يعرض الفيلم لعدة مرات .

والأفلام المصرح بها من الرقابة توضع تحت واحدة من ثلاث قوائم ، حرف (U) وهو الصالح للعرض العام ، وحرف (A) ومعناها يستحسن عرضه على الكبار وحرف (X) ومعناها لا يعرض إلا على الكبار فقط . وإذا ما اعترضت الرقابة على بعض التفاصيل فى أحـد الأفلام لا يمنـح الترخيص حتى يتم إجـراء التعديـل أو الحذف . وفى حالة رفض إعطاء ترخيص للفيلم فمن حق المنتج أن يلتمس من كل سلطة محلية إذناً خاصاً بعرض فيلمه فى منطقتها المحلية .

وبالمثل فان السلطات المحلية فى إمكانها (بموجب قانون السينما توجراف لسنة ١٩٠٩) رفض أى فيلم لأى سبب يبدو لها معقولاً حتى ولو كانت الرقابة قد سمحت به. وهذا الحق نادراً ما أخذ به طالما أنه فى معظم الحالات تجد السلطات المحلية نفسها معتمدة على قرارات الرقابة وليس أمامها فرصة للتدخل .

وتشجع الرقابة المنتجين على أن يعرضوا سيناريو الفيلم عليها قبل إنتاجه حتى يمكن أن تتـدارك اعتراضـاتها فى مـرحلة يسهل معهـا إجراء التعـديـلات وتقـدم السيناريوهات من المنتجين الأنجليز فقط والموافقة على السيناريو لا يعفى المنتجين من حتمية الموافقة على الفيلم كاملاً والمناظر التى تشير إليها الرقابة فى مرحلة السيناريو لايكون حكمها مسبقاً لأى منظر فى الفيلم عند مراقبة الفيلم ككل .

والسلطات المحلية تعطى فاعلية لقرارات الرقابة بأن اشترطت فى تصاريحها بألا يسمح بعرض أى فيلم لم تجزه الرقابة دون أخذ رأى السلطات المحلية بل الأكثر من ذلك فإنه عندما تضع الرقابة بعض الأفلام فى قوائم (A) أو (X)فانه يشترط على التوالى أنه عندما يعرض فيلم من قائمة (A) فانه لا يسمح للأطفال دون السادسة عشرة بالحضور إلا بصحبة واحد من أولياء أمورهم أو أشخاص فوق السادسة عشرة، وإذا كان الفيلم المعروض من فئة (X) لا يسمح للأطفال أقل من ١٦ سنة بالحضور سواء أكانوا بصحبة الكبار أم لا .

وعندما تصرح الرقابة بأحد الأفلام فى قائمة (A) فمعنى هذا أن الفيلم لا يعتبر بوجه عام صالحاً لكل الأطفال دون السادسة عشرة وإن كان يصلح للبعض ممن اتسع إدراكهم بغض النظر عن السن.والشرط الذى وضع عند عرض فيلم من أفلام (A) منع الأطفال دون ١٦ من الدخول دون صحبة أحد الأبوين أو شخص يزيد على ١٦ عاماً ، بمعنى أن القرار فى السماح بمشاهدة الطفل للفيلم متروك لأبويه اللذين سيقع على عاتقيهما بعض التفسير للطفل فيما يخص الفيلم . كما أنه متروك لهم تقرير ما إذا كان الفيلم مناسبا لأطفالهما . أم لا .

أما الأفلام ذات التصريح بعلامة (X) فهى الأفلام التى يخص موضوعها أو معالجتها الكبار كلية وهى بالتأكيد غير مناسبة لأى طفل دون السادسة عشرة ليشاهدها . والأفلام التى توضع فى هذه القائمة ممكن أن تكون موضوعاتها قد عولجت أيضا فى القائمة (A) إلا أنها هنا تعالج الموضوع بصراحة أو واقعية أو صفة أكثر تفصيلاً بحيث توضع فى مجموعة (X) أو أن موضوعها ذاته يخص الكبار دون منازع .

ولم يكن للرقابة قانون مكتوب من قبل يحدد الموضوعات والأحداث التى تجد أنه من الضرورى خلو الأفلام منها أو حتى من أفلام القائمة (X) ذلك أن الرقابة تفضل الحكم على كل فيلم بمقوماته وأن تأخذ فى الاعتبار كل حادثة وسطر من الديالوج

بالنسبة لوقع الفيلم ككل . وبعبارة أخرى فان الغرض من الرقابة هو حماية الجمهور مما يمكن أن يخل بالآداب العامة للجمهور من تحبيذ للرذيلة أو تشجيع للجريمة أو التقليل من القيم الإجتماعية أوماشابه ذلك مما قد يضر أو يؤثر على تفكير أعضاء المجتمع .

وخلاصة القول أن مجلس الرقابة الإنجليزى على الأفلام لا يمثل رأى الحكومة ولا يأخذ منها أى مبالغ وأعضاؤه ليسوا موظفين فى الحكومة وهو مجلس مستقل عن شركات السينما أى أنه هيئة محايدة ، وهى كذلك فى أوقات السلم ، فإذا وقعت الحرب كما حدث فى عامى ١٩١٤ , ١٩٣٩ أصبحت الرقابة خاضعة تماماً لتعليمات وزارات الإعلام والحرب والخارجية وسيطرت عليها اعتبارات الأمن وسلامة الأسرار والعمليات العسكرية ورقابة الحكومة .

وفى أوقات السلم والحرب توضع الاعتبارات السياسية وعلاقات انجلترا بالدول الأخرى فى مركز «التأثير والاعتبار» فعندما كانت حكومة تشامبرلين تهادن هتلر وتتبع سياسة ميونيخ كان مجلس الرقابة المستقل يصادر الأفلام الأمريكية والروسية التى كانت تهاجم المانيا الهتلرية .

وقبل أن تتحالف روسيا مع إنجلترا وأمريكا وفرنسا كان مجلس الرقابة يسمح بعرض الأفلام التى تهاجم النظام الروسى وعندما أصبحت روسيا حليفة للحلفاء منع مجلس الرقابة الإنجليزى عرض فيلم « الرفيق أكس » الذى كان يهاجم كل شىء فى روسيا .

وبدأت إدخال التعديلات على القواعد التى يترخص بها عرض الأفلام - بعرض الأفلام للكبار فقط مع فيلم «فرانكشتين» فى بداية أفلام الفزع والعنف كما منعت بعض مجالس المدن فيلم «كينج كونج» ولقد أخطرنى مدير مجلس رقابة لندن بأنهم هناك منعوا أفلام «حفرة الثعابين» و «الحياة تبدأ غداً» والنسخة القديمة من فيلم «الآنسة جولى» .

وذهبت إلى إحدى دور العرض والتى كانت تعرض فيلما للكبار فقط فئة (X) هو Wonder Of Love ولاحظت أن دار العرض الواحدة تتكون من عدة قاعات للعرض تعرض أفلاماً مختلفة وأن العرض بكل منها متواصل وبسعر موحد ، كما لاحظت أن قاعة العرض بها حوالى ٢٥٠ إلى ٣٠٠ كرسى .

وموضوع الفيلم يحاول أن يحل ثلاث مشاكل فى التربية الجنسية الأولى عندما يفرق الوالدان فى التربية بين الولد والبنت ، وإفهام الولد أن العاطفة نوع من الضعف لايليق بالرجال ولهذا فهو يخفى عاطفته عن زوجته دائماً ، والمشكلة الثانية تقع عندما تبالغ الأم فى تحذير الابنة من العلاقات الجنسية فيلا زمها الخوف حتى بعد أن تصبح زوجة وأما والثالثة عندما ينشغل رجل الأعمال تماماً عن زوجته ويهمل مشاعرها مكتفياً بالماديات حتى توشك على السقوط مع آخر رغم حب الزوجين لبعضهما . والفيلم يعرض مناظر ولقاءات مكشوفة فى معالجته لموضوعاته .

ولاحظت أن بقاعة السينما حوالى ثلاثين شخصاً وأن المتقدمين فى السن نوعاً يتركون القاعة بعد العرض بقليل كما أن بعضاً من الشباب وجدوا فى هذه القاعة مكاناً للقاء .

كيف نشأت رقابة الأفلام فى أنجلترا ؟

عند ظهور السينما فى انجلترا كان هناك قانون ١٧٥١ الخاص بالمحلات التى تقدم عروضاً مخلة بالنظام وقد وافق عليه مجلس العموم لأن كثرة أماكن التسلية التى يؤمها الطبقات الدنيا من السابلة والعامة هى سبب كبير لأعمال السرقة والنشل ، كما أنها تغرى روادها بأن يبددوا دخلهم القليل فى مسرات صاخبة همجية ولأن هذه الأماكن تستخدم وسائل غير مشروعة لإمداد جمهورها باحتياجاته من أسباب الاستمتاع واللهو وتجديد مسراتهم «وحتى تمنع إغراء السرقات «النشل وتصحيح عادة التسكع بأقصى ما يستطاع صدر هذا القانون» .

وكانت صور راقصة وشرائح من الصور المتحركة الصامته تعرض فى تتابع كالفيلم فى تلك الأماكن المعدة للهو وفى قاعات الموسيقى وقاعات الميوزيك هول ومسارح التمثيل وأماكن اللهو والتسرية يصحبها موسيقى من بيانو يعزفها عازف أو من اسطوانة تدار على الفونوغراف أو من البيانولا .

وكان ينظر إليها كنوع من التسلية والتجديد فى البرامج ، فقد كانت صناعة السينما حديثة النشأة ولم يكن هناك من يعطيها من الأهمية شيئاً ، لأن جمهورها كان جمهور «النصف بنس» . ولكن كان مع الصور المتحركة ترقب ومخاوف وأمل ولغط لأن هذا الميلاد أحدث انقلاباً فى وسائل التسلية وجذب الجمهور والتأثير عليه .

وحدث فى أحد أيام الأحد من عام ١٨٩٩ أن اتفق راعى كنيسة «نيو كاسل» مع عامل سينما على أن يعرض فيلماً ليسلى جمهور الكنيسه ، وعرض عامل السينما فيلم «الخطوبة» وكان به مشهد ظهرت فيه ممثلة جالسة تواجه الجمهور بينما استرق الخطى أحد الممثلين من الرجال ماشياً على أطراف أصابعه واختلس من خدها قبلة خاطفة لم تستغرق أكثر من لحظات قليلة .

وأوقف القسيس عرض بقية المشاهد فلا يجوز لشعب الكنيسة.أن يشاهد أعمالا من وحى الشيطان «كما امتنع عن دفع أجر عامل السينما الذى طالب بحقه أمام القضاء ومدافعا عن المشهد المعترض عليه بأنه فى رأيه كان مشهدا مسليا .

وكانت قضية يذكرها تاريخ رقابة السينما فى العالم لأنها أول نزاع ينظره القضاء الإنجليزى ويتعرض فيه لموضوع الأفلام ونوع التسلية التى يمكن أن تكون مشروعة .

وتطورت السينما وأخذ رجال تلك الصناعة يحاولون جذب جمهور «النصف بنس» بأقصر الطرق وهى عرض مشاهد الجنس والعنف عليه ودون اتفاق سابق أنتج رجال السينما الأوائل مشاهد القبلات والعناق ومناظر القتلى وتنفيذ أحكام الإعدام ، وكان يلذ الجمهور أن يرى ممثلا يقتل غريمه رميا بالرصاص دون أن يرتعش أو أن يرى آخر فى مصارعة للأسود .

وأثارت هذه المناظر كثيراً من الهيئات فمنع البوليس الأنجليزى والأمريكى فيلمى «قبلة ايروين رايس» الأمريكى بسبب القبلة الأخيرة به والذى بلغ طولها بالفيلم ٥٠ قدما كما منع البوليس فى البلدين أيضا فيلم «رقصة الأفعى» .

وكان قد أثار مشكلة هذا الفيلم «سيسيل هيبورت» حين استأجره راعى كنيسة آخر وأراد سيسيل أن يعرض فيلم «رقصة الأفعى» فاعترض الراعى وغير العنوان الى «رقصة سالومى» .

والسبب الثانى الذى أدى إلى تدخل الدولة هناك هو نشوب الحرائق فى مبانى المسارح ففى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كان خطر الحريق فى المسرح يهدد هذه الأماكن فى كل بلاد أوربا وشمال أمريكا . ففى عام ١٨٠٨ احترق مسرح «الكومنت جاردن» ومات ٢٠ شخصا فى الحريق ثم احترق مرة ثانية عام ١٨٣٦ .

وفى عام ١٨٠٩ احترق مسرح «دورى لين» وفى ١٨٥٦ احترق مسرح «ليمان» فى سان بطرسبرج «ومات فى الحريق ٨٠٠ نفس» .

وفى كندا عام ١٨٤٦ مات فى «كوبيك» العاصمة حوالى مائة نفس كما مات فى مسرح «الكونسايز بنيويورك» عام ١٨٧٦ حوالى ٢٨٣ شخصا .

وأشهر هذه الحرائق حريق المسرح الدائرى فى فينا فى شتاء ١٨٨١ حيث احترق ٤٥٠ شخصا كل هذا دعا مدير المطافئ بلندن عام ١٨٨٢ كابتن «سوالى» إلى فحص مبانى المسارح ثم صدر فى عام ١٨٨٨ القانون الخاص بمبانى محلات اللهو .

وفى ظل هذه الظروف ظهرت عروض الصور المتحركة والتى يقال إنها بدأت فى شارع «ريجنت» قبل نهاية القرن الماضى بأربع سنوات ثم انتقلت الى ميدان «ليستر» .

ولكل هذا كتأمين لسلامة الجمهور والخوف من الحرائق وتحريم عرض الأفلام أيام الآحاد صدر قانون السينما توغراف عام ١٩٠٩ .

كما حدث عام ١٩١٠ أن أصدر مجلس مدينة لندن قرارا بمنع عرض فيلم عن ملاكمة جونسون وجيفرز فى أمريكا والتى انتصر فيها الملاكم الزنجى مما أثار الخواطر هناك

أثارت صناعة السينما بما تعرض من صور ومشاهد اعتبرت مخالفة لآداب المجتمع العامة ونظامه ، نقاشا ولغطا كثيرا ، فهى تريد أن يستمر نشاطها الاقتصادى على قاعدة حرية المنافسة «بينما يريد المجتمع أن يصون آدابه وتقاليده ولكن تلك المسألة ستؤثر حتما على حق المواطن الأنجليزى فى التعبير والنشر .

وحدث فى عام ١٩١١ أن تقرر أن يعرض صاحب الفيلم القادم من الخارج فيلمه قبل عرضه على الجمهور ، على مفتش البوليس .

وكان رجال السينما بانجلترا قد وقعوا تحت وابل من الهجمات العصبية وحملات الاستنكار والتجريح . فقابل وفد منهم فى ٢٢ فبارير ١٩١٣ مستر «ماك كنا» وزير الداخلية وألحوا عليه فى أن تعين الحكومة رقباء على الأفلام من موظفيها .

وقال وفد السينما للوزير ليست مسارح الصور هى الهدف الذى يهاجمه كل من أقام نفسه مدافعا عن الآداب العامة ، بل إن رجال السينما هم الذين يشعرون بالمهانة لكثرة التحقير الذى تقابل به جهودهم لانشاء صناعة جديدة .

وقال وزير الداخلية لرجال السينما .

«لن أباشر الرقابة لحسابكم فأعطيكم حصانة تحول دون مقاضاتكم إذا أنتم أنتجتم أفلا ما تقع تحت طائلة القانون» .

فكان أن ظهرت الرقابة على الأفلام فى انجلترا وأمريكا منذ سبعين سنة تقريبا وكان ظهورها عملا اختياريا كما جاء فى كتاب رقباء الأفلام والقانون(٥) لأن صناعة السينما هى التى بدأت بمراقبة نفسها بنفسها أو بمطالبة الحكومات بمراقبة انتاجها .

فأنشئت هيئة المجلس البريطانى للرقابة على الأفلام وكان« ج. أ .روفورد »الذى بلغ سن التقاعد كرقيب مع اللورد حامل أختام الملكة عام ١٩١٢ وقد عينه اتحاد منتجى السينما توغراف واتحاد عارضى السينما توغراف أول رقيب له .

هذا ورئيس مجلس الرقابة هو « سير دافيدأورمبى جور . »

وهو زعيم المعارضة فى مجلس اللورادت ورئيس المجلس البريطانى ويحمل لقب «بارون هارلك الخامس» وكان وكيلا للخارجية البريطانية فوزيردولة ثم سفيرا لبلاده فى واشنطن وقتئذ أربع سوات وعين رئيسا للمجلس الذى يشنع عليه ظرفاء صناعة السينما بقولهم «مجلس القضاة الأشقياء» وبعد سنة من تسلمه رئاسة مجلس الرقابة الواسع النفوذ أصبح البارون زعيم المعارضة فى مجلس اللوردات .

هذا وصناعة السينما بلندن تشكومن منافسة التليفزيون الشديدة والذى استطاع فى أقل من سبع سنوات أن يجذب عددا كبيرا من رواد السينما ذلك أن التليفزيون الملون والعادى يقدم مادة فيلمية متنوعة وجذابة وأخبارا عن أهم أحداث

---

(٥) Film Censors And The Law, Neville March Hunnings.

العالم تنقلها الشاشة الصغيرة أولا بأول إلى المشاهدين وكذلك أخبار الفن والعلم والمخترعات والبرامج الترفيهية والتمثيليات والاستعراضات والألعاب الرياضية وكلها خدمات سينمائية متجددة تغنى المشاهد عن الذهاب إلى السينما مما أثر على عدد رواد دور السينما فانخفض عددهم من ٣ مليون إلى [٦] ٧٠٠ الف مشاهد يوميا .

وهذا الانخفاض يمثل خسارة ٧٠٠ مليون تذكرة سنويا والمعروف أن السينما بلندن صناعة بالمعنى الكامل ذلك أن الاستوديوهات والشركات وكل العاملين فى المجال السينمائى يضعون نصب أعينهم شباك التذاكر سواء كرجال الأعمال الذين يضعون نصب أعينهم بورصة الأوراق المالية .

رقابة الأفـــلام بفرنســا

كمعظم البلاد الأخرى مضى سنوات عدة على فرنسا قبل أن تصدر الحكومة المركزية تشريعا ينظم السينما ، وفى نفس الوقت عندما شعر البوليس تدريجيا والسلطات المحلية بالحاجة إلى متابعة برامج السينما ، اتخذوا نفس الذريعة العادية التى يستعملون بها سلطاتهم فى تنظيم الملاهى الأخرى .

اتخذت فرنسا النموذج العادى فقسمت الملاهى إلى قسمين :

الأول يتعلق بالمسرح .

والثانى يشمل برامج الفرجة وهى الأراجوز وما شاكله والألعاب السحرية وألعاب القوى البدنية والبانوراما والديوراما (Diorama) والحفلات التنكرية وأعمال الحريق وعروض الحيوانات إلخ والتى تحتاج إلى محل دائم أو مبان .

وفى هذا النوع وجدت السينما . ولقد أطلقت الثورة الفرنسية حرية المسرح فى ١٣ يناير ١٧٩١ إلا أن فى السنة السابقة على هذا التاريخ كان يحتم القانون الصادر فى

(٦) هذا عام ١٩٦٩

١٦ اغسطس ١٧٩٠ ألا يسمح بالمشاهد الجماهيرية أو يرخص بها إلا عن طريق ضباط المجالس البلدية ومنذ ذلك الحين كان هناك فصل بين المسرح والمشهد وكان المسرح أحيانا حراً وأخرى تحت رقابة مشددة إلى أن كان قانون ٦ يناير ١٨٦٤ الذى أعاد تنظيم الرقابة على المسرح ولآخر مرة .

أما المشاهد والملاهى فكانت تخضع دائما إلى سلطة المجالس البلدية منذ ١٧٩٠ وقد أدخلت فى قانون المجالس البلدية فى أبريل من عام ١٨٨٤ مما أضفى قوة إلى عمدة المدينة فى أن يمنع تمثيل أى مشهد قد يعكر صفو السلام فى منطقته وكان الأمر متروكا لتقديره بمفرده مما يسمح له بإصدار قوانين عامة ، الأمر الذى حرم عليه تماما بالنسبة للمسرح .

وهذه الحيطة فتحت المجال أمام الرقابة الإدارية الخاصة بالحكومة المركزية بالنسبة للبروفات طالما أن رؤساء البلدية يتلقون أوامرهم من وزير الداخلية رئيسهم الأعلى .

وعلى هذا كان أول قانون رقابى فى فرنسا يتخذ صفة العموم بالنسبة للأفلام هو عبارة عن أمر من وزير الداخلية عام ١٩٠٠ إلى رؤساء البلديات يلفت فيه نظرهم باعتبار السينما من عروض الفرجة ويذكرهم بسلطة العمد فى منعها وطلب من رؤساء المدن أن يتأكدوا من أن العمد قد زاولوا سلطاتهم فى منع جميع الأفلام سواء أكانت إخبارية أو منشأة من جديد والتى تظهر إعدام أربعة من المجرمين من عصابة البولية Pollet gang وأن يشرفوا على المنع بأنفسهم فيما اذا امتنع العمد عن ذلك .

وهذا التفسير بالنسبة لمركز السينما قد يفتح المجال للمناقشة ، إلا أنه له أساس من الصحة ، ذلك أن السينما وضعت فى قائمة واحدة المرة بعد المرة مع الفنون غير المحترمة من الملاهى المسرحية . ورغم أن الفيلم فى تكوينه الدرامى أقرب إلى مقارنته بالدراما وبالتالى ومن المنطق أن يستفيد من امتيازها فى التمتع بإعفائه من الرقابة كالدراما فى فرنسا (كما أشارت بذلك صناعة السينما بفرنسا فى القضايا العديدة التى قدمت للقضاء) إلا أنه قد مر على السلطات والطبقة الوسطى ما يقرب من العشر

سنوات لم تركز السينما خلالها كثيرا على الموضوعات الدرامية الجادة . (ذلك أن فن السينما لم يبدأ بحق إلا فى ١٩٠٨) مثل الأفلام الإخبارية والفارس ذات الفصل الواحد وكذلك الملودراما التى بموجبها قد وضعت السينما فى مكانها اللائق فى صف واحد مع صالات الموسيقى ومسارح العرض .

والسينما فى أساسها كانت دون شك من عروض الفرجه Spectacle de Curiosite

وبغض النظر عما بذله جهابذة صناعة السينما من مجهودات - ذلك أنها أصبحت صناعة عام ١٩١٠ - بأفهام الجماهير بأن السينما ما هى إلا مسرح بالفانوس السحرى . ولكن الناس لم يكونوا ليستطيعوا تغيير موقفهم من السينما وظل هذا الموقف فارضا نفسه مدة طويلة وعلى الأخص بلندن .

وظل الأمر كذلك فى فرنسا حتى سنوات ما قبل الحرب العالمية الأولى عندما أثيرت سلسلة من القضايا والتى أقيمت بسبب محاولات بعض العمد منع أفلام من نوع بعينه .

وباندلاع الحرب العالمية الأولى فرضت السلطات المحلية رقابة صارمة على عرض الأفلام ومن خلال هذه السلطات زاول وزير الداخلية سلطاته المشددة . أيضا . ولم تكد تنتصف الحرب حتى قام نظام كامل للرقابة عن طريق جهاز وظيفى مركزى وفى ديسمبر ١٩١٥ وضع مدير الشرطة بباريس نظاما كاملا للرقابة من أول ديسمبر من تلك السنة أصبح محظورا عرض أى فيلم على الجمهور فى حى السين دون الحصول على تصريح كتابى بالعروض ثم عمم وزير الداخلية هذا النظام فى عام ١٩١٦ بالنسبة للأفلام التى تعرض بفرنسا كلها .

أما المنع فقد ترك مفتوحا ، ذلك أن العمدة هو الوحيد الذى له الحق المطلق فى تنظيم الأفلام فى دائرته غير أن هذا النظام أعطى سلطات واسعه للرقابة البوليسية ورقابة العمد مما دعا وزير الداخلية فى مايو ١٩١٧ إلى تكليف لجنة لوضع الأسس

السليمة والتنظيم الكامل للرقابة والذى جاء فى تقريرها الذى أعلن فى ٢٥ يوليو ١٩١٩ .

«ممنوع عرض أى فيلم سينمائى على الجمهور فيما عدا النشرة الإخبارية ما لم يرخص بهذا الفيلم وباسمه من وزير الارشاد M. of Instruction وهذا الترخيص يجوز فقط الإباحة به بعد أخذ رأى لجنة مخصصة لهذا» .

وبعد تولى الجنرال «ديجول» سلطاته بعام أى فى عام ١٩٥٩ شكلت لجنة جديدة لتعديل نظام الرقابة على الأفلام وفى عام ١٩٦١ شكلت لجنة جديدة أخرى حتمت أن تكون لجنة الأفلام مكونة من ٧ موظفين رسميين و٧ من ممثلى مهنة السينما وثمانية مختارين من الوزرات المختلفة (من علماء الأجتماع وعلماء النفس والقضاة والأطباء والمدرسين والإتحاد الوطنى لجمعيات الأسرة) .

Urion Nationale de Associations Familiales

واللجنة العليا للشباب Le haut comité de la jeunese

وجمعية العمد بفرنسا Associatons des Maires de France

ولأنه من المنتظر أن بعض أعضاء هذه اللجان سيلتزم بالنظرة البوليسية فإن جمعية مؤلفى الأفلام Association des AuteursdeFilm والجمعية الفرنسية لنقاد السينما والتليفزيون رفضوا أن يمثل مرشحون منهم فى هذه اللجنه .

وبموجب قانون ١٩٦١ فإن اللجنة يجوز أن تتواجد فى اللجان الفرعية لمراقبة الأفلام إلا أنه فى حالة اتخاذ قرار بمنع عرض أى فيلم فيجب أن يكون بقرار من اللجنة كلها فى أجتماع عام للأعضاء .

هذا والرقابة بفرنسا الآن رقابة ادارية خاضعة لوزير الثقافة وكانت قبل ذلك خاضعه لوزير الاستعلامات ومن قبل إلى وزير الداخلية وليس لها قانون مكتوب .

ووقت كنت بباريس كان معروضا مشروع بقانون للرقابة على الأفلام أمام الجمعية الوطنية لاصداره .

ويقوم فى ذاك الوقت بالرقابة المركز القومى للسينما فى باريس ويتألف مجلس الرقابة من ٢٢ عضوا ٧ من موظفى الرقابه و٧ من موظفى وزارة الثقافة و٧ من المختصين بعلوم التربية وعلم النفس وممثلين للأطباء النفسيين والمهندسين والجيش ورجال الدين وأما العضو الثانى والعشرون فيمثل الحكم المحلى فى باريس .

تصدر الرقابة على الأفلام توصيات تعرض على وزير الثقافة وله وحده الحق فى الترخيص بعرض الفيلم أو منعه أو حذف مشاهد منه .

يجوز للمنتج الذى اعترض الوزير على فيلمه أن يتقدم به مرة أخرى للرقابة بعد حذف الأجزاء المعترض عليها فاذا تكرر رفض الفيلم مرة ثانية أعتبر المنع نهائيا وفى كل مرة يدفع المنتج رسما ماليا .

أما أسباب المنع أو الحذف فهى الأسباب التى تؤدى إلى الإضرار بالصالح العام سواء أكان ذلك من حيث عرض مشاهد مخلة بالآداب أو مسيئة إلى الشعور أو تتعارض أساسا مع دستور فرنسا وعلى نحو خاص الأفلام التى تحبذ العنف وتعاطى المخدارت والشذوذ الجنسى .

كما أن التصريح بالأفلام يمنح على ثلاث درجات :

(أ) لأقل من ١٣ سنة وهذه الأفلام يجب أن تكون خلوا تماما من العنف والجنس والمخدرات .

(ب) أفلام لمن هم أقل من ١٨ سنة وفى هذه الأفلام يباح بعض مشاهد الجنس بشرط أن يكون مستوى الفيلم الفنى رفيعا وأن تكون هذه المشاهد مبررة فنيا وألا يتكرر مشهد الجنس العارى أكثر من مرة واحدة فى الفيلم الواحد .

(ج) ثم أفلام لأكثر من ١٨ سنة .

وإذا رفض وزير الثقافة أو الاستعلامات أحد الأفلام فإن القاعدة المتبعة ألا يبيحه الوزير الجديد حين تغيير الوزارة وذلك حرصا على استقرار الأحكام التى تصدرها السلطة التنفيذية فى هذا الصدد .

هذا وليس للسلطه القضائية أى سلطان على القرارات التى يصدرها الوزير إعمالا لسلطته فى الإباحة أو الحظر بالنسبة لكافة الأفلام هذا والفيلم الفرنسى الذى يمنع داخليا لا يجوز تصديره إلى الخارج .

والسلطة التشريعية لها أن تراقب قرارات وتصرفات وزير الثقافة بالنسبة للأفلام .

وبسؤال السيد مدير الرقابة عن الأفلام الفرنسية التى منعت خلال هذا العام قال إنها تسعة أفلام بيانها كالآتى :

١ - فيلم أمريكى	I Want a Man
٢ - تعاطى المخدرات	Drugs
٣ - فيلم دانماركى	I a woman
٤ -	Undress the little girl.
٥ -	The Syndical of Vice
٦ - جنس ومخدرات	The Sex of angels
٧ -	The Torture and Punishment
٨ -	Death
٩ -	A pit for women

وهى أفلام تخدش الحياء أو تتناول الجنس بأسلوب مكشوف أو شذوذ جنسى أو عنف وقسوة أو تؤثر على النفس تأثيرا سيئا أو تكشف طريق المخدرات أمام الشباب .

ويدور موضوع الفيلم[٧] فى أن يختطف ثلاث فتيات شابا يخترنه ليمارسن معه الجنس فى يخت والد إحداهن المتغيب فى رحلة لمدة أسبوع . تمارس معه «نانسى» العلاقة الجنسيه وتسأله رأيه فيها ، فيتهمها بالبرود الجنسى ، لكنه يميل بإحساسه إلى «كارلا» العذراء ، ويحاول أن يأتى معها نفس الفعل فتمتنع عليه ذلك أنها نذرت نفسها لأول مرة لرجل زنجى . يتناول الشاب والفتيات مادة مخدرة وبعد يقظتهن يتضح أن إحدى الفتيات قد أطلقت عليه رصاصة من مسدس وجدته بالقارب ، والشاب ملقى يتألم ، ورفضن قطع رحلتهن المائية والتوقف فى أحد الموانى واستبعدن فكرة عرضه على طبيب حتى لا يضعن أنفسهنّ موضع المساءلة .

استبد الألم بالشاب وساءت حالته وهداهن تفكيرهن إلى إعطائه مخدرا ولما لم يكن معهن منه شئ توقفن بالقارب ونزلت «كارلا» لتحضر المخدر لأنها كانت قد أحبت الشاب وأرادت تخفيف آلامه ، وامتنع الصيدلى عن إعطائها المخدر فساومته ودفعت له بكارتها ثمنا له .

يموت الشاب وتتخلص منه الفتيات بأن يضعنه فى قاربه ، ويدفعنه إلى البحر ، ويعدن إلى حياتهن الأولى وكأن شيئا لم يحدث بينها تتجه كارلا إلى البحر .

ورأت الرقابة أن الفيلم جيد الصنع ، وأن نهايته القاتمة وغير التقليدية فى إدانة الجريمة ، جعلت إدانته للإنحلال وحبوب الهلوسة أقوى ومع ذلك طالبت بمنع عرض الفيلم .

---

(٧) والفيلم من انتاج وتأليف ugo Liberatore تمثيل Bernard de vries, Rose Marie Dexter وتقدمت به شركة يونتيد أرتست United Artists Corporation بتاريخ ٢٥/١١/١٩٦٩ .

ودخل فى اعتبارى فى الحكم على الفيلم بالمنع الخوف من التقليد الأعمى بين بعض الشباب المستهتر وعدم أخذ المسائل بجدية وعمق ، واعتبرت الفيلم متعارضا مع الآداب العامة لما به من شذوذ جنسى بين فتاتين من الثلاث وحواره مكشوف جرىء ، ورأيت أن أسوأ ما فيه من الناحية الأخلاقية أن الفتيات هنّ اللائى دفعن بالشاب إلى ممارسة الجنس معهن بعد أن اختطفنه لهذا السبب وتعاطوْا المخدر بطريقة سهلة التقليد واضحة .

ولم أنس أن أشير فى نهاية تقريرى عن الفيلم أنى عندما قمت برحلتى إلى لندن وباريس للتعرف على الرقابة بهما ، قد لاحظت أن رقابة فرنسا قد منعت عرض هذا الفيلم موضع حديثنا .

وكانت رقابة فرنسا قد منعت عرض الفيلم باعتبـاره فيلما واردا من الخارج يحمل معه ممارسة الجنس الشاذ وغير السوى ، وكذلك تعاطى المخدرات ، ورقابة فرنسا ترفض عرض الأفلام التى تعرض الجنس الشاذ على شبابها ، كما أنها لا تقر عرض أفلام المخدرات إذ تعتبرها خطرا عليه .

وكنت أرى الأخذ بوجهة النظر الفرنسية .

ورأى مجلس الرقابة[٨] المصرى ، غير هذه الرؤية فقرر بأغلبيـة الأصوات السماح بعرضه عرضا جماهيريا .

ورأت عضوة[٩] المجلس أن فى الفيلم درسا للشباب بإظهار المساوىء التى عادت على الفتيات من تعاطيهن العقار المخدر L. C. D. وفى رأيها أن هذه النتيجة أدت إلى مأساة طبعت نفوسهن بها إلى الأبد ، فضلا على أن قتل الشـاب لم يكن متعمدا ، ورأى عضو آخر[١٠] أن بالفيلم درسا أخلاقيا للشباب اذ أن نهايته المقبضة

---

(٨) عرض الفيلم على مجلس الرقابة بجلسه ٣٤ فى ١٨/١٢/١٩٦٩ عضوية نجيب محفوظ ، أمينة السعيد ، سامى داود ، حسن عبد المنعم ، اعتدال ممتاز .

(٩) أمينة السعيد .

(١٠) نجيب محفوظ .

توضح ما آلت اليه حال الفتيات بعد حياة الاستهتار وأنه لا يجد سببا جوهريا لمنع عرضه .

واتخذ مقرر المجلس نفس الرأى واعتبر أن الفيلم مثال للمجتمع الرأسمالى وأن الجنس به غير واضح وأن نهاية الفيلم منفرة .

بينما أيد العضو الثالث[١١] وجهة النظر الرقابية فى المنع لأن مناظر الفيلم مبهرة رغم أن الصورة النهائية له مقبضة كما أنه اعتبر أن العقار الذى تسبب عنه الشعور بالهلوسة والذى تناوله الشباب فى الفيلم ، ويتناوله الشباب بالخارج ، لم يصل بعد إلى مجتمعنا فلا داعى لنقل العدوى إليه .

وإزاء ما اتخذه مجلس الرقابة بأغلبية الأصوات فى صالح العرض جماهيريا اقترحت عليه قصر عرض الفيلم على الكبار فقط[١٢] مع حذف وتخفيف بعض المناظر الرقابية والجمل النابية فى الحوار المكشوف تخفيفا لحدة موضوعه ووقعه على المشاهدين فوافق المجلس الرقابى على العرض وأجيز عرضه للكبار فقط[١٣] .

وعند عرض محضر مجلس الرقابة على الوزير تساءل كيف منعت رقابة فرنسا الفيلم بينما أجازه المجلس الرقابى المصرى ، وكان الوزير[١٤] قد قرأ تقريرى عن[١٥] رحلة باريس ولندن .

ومع ذلك قرر السماح «بعرض الفيلم نزولا على رأى المجلس الرقابى الموقر» وهكذا شاهد الجمهور المصرى ما لم يشاهده الجمهور الفرنسى .

---

(١١) سامى داود .

(١٢) منظر الشاب يتحسس الفتاة ، ومنظره وهو يخلع سرواله ومنظر حركة عينى الفتاه وهى تتابع جسده كله وتتأمله من أسفل عندما رفعت عنه الغطاء وهو مستلق ويوحى بالعرى الكامل . وحذف منظر أحدى الفتيات عارية تماما . وحذف منظر صدور الفتيات عارية تماما ، وحديث الشاب عن علاقته بأول فتاة عاشرها ، ومنظره وهو يمسك بكلوت أحدى الفتيات وحديثه مما يشير إلى نومه معها ، واشترطت مراجعة الترجمة بدقة ومراعاة الحوار مع اختيار الالفاظ .

(١٣) أجيز الفيلم فى يوليو ١٩٧٠ .

(١٤) الدكتور ثروت عكاشه .

(١٥) أرسل وكيل الوزارة خطاب لى صادر برقم ٩٨٠ فى ١٩٧٠/٣/١٤ جاء به : (إشارة إلى التقرير المتقدم من سيادتكم عن رحلة لندن وباريس أود الاحاطه أنه بالعرض على السيد الدكتور الوزير أشار سيادته بشكرك على هذا التقرير القيّم ولاحساسك بالواجب غير أنه لفت نظر سيادته أنه بينما منعت فرنسا فيلم The srx of angels أباحته لجنة الرقابة المصرية فكيف يتسق ذلك ؟ !) .

رقابة المسرح الانجليزى

قابلت مدير(١٦) مسرح الجلوب والذى يعرف تقريبا كل التيارات عن المسرح فى لندن وعلمت منه أن وظيفة مدير المسرح أو مدير الفرقة المسرحية ليست وظيفة إدارية يشغلها موظف مؤهل بالشهادات الجامعية العادية أو موظف يتسلق السلم الوظيفى ، بل يشغلها فنان مثقف من رجال المسرح بل ناقد يعرف ماذا يقدم للجمهور ومتى يقدم هذه المسرحية أوتلك وهو مسئول عما يقدمه من مسرحيات ، كما أنه مسئول أيضا عن اختيار ما يقدمه منها على مسرحه كما علمت منه أن الرقابة على المسرح قد ألغيت تماما .

نبذة تاريخية عن رقابة المسرح الانجليزى الملغاة :

ومنذ القرن السادس عشر كان يوجد نوع من الرقابة على الروايات المسرحية والتى تمثل على المسرح وكان لورد تشامبرلين «حامل أختام الملكة» يقوم بهذا العمل واضطر إلى أن يستعين بمساعدين له للقيام بنوع من المراجعة على كل من المسارح والمسرحيات وكان يستمد سلطته من الامتيازات الملكية ، وازدادت قبضة الرقابة أحيانا كما حدث عام ١٧٣٧ وبتحريض من «سيرروبرت والبول» رغم الاحتجاجات الحادة من لورد تشسترفيلد وكان الغرض من ذلك هو القبض تماما على ميزان النقد الشخصى والسياسى اللاذع والذى أحرج الحكومة وأصبح ممنوعا .

فكان أن أصدر لورد تشامبرلين قانون ترخيص المسرح ١٧٣٧ والذى بمقتضاه أصبح من الواجب إرسال نسخة من كل مسرحية جديدة قبل عرض بروفاتها مدة لاتقل عن أربعة عشر يوما على الأقل ، وأصبح له الحق فى أن يمنع فى أى وقت وفى أى موقع فى بريطانيا العظمى أية بروفات لأية مسرحية وفرض عقوبات كبيرة لمن يقدم بروفاته فى مسرح غير مرخص به ، أو أن يؤدى مسرحية ممنوعة أو أية مسرحية جديدة

---

(١٦) مستر برى Mr. Perry, H.M Tennent Ldt Globe Theatre Shaftesbury Avenue London W.I.

دون ترخيص حامل أختام الملكة واضطر لتنفيذ هذا القانون أن يعين «لورد تشامبرلين» رقباء للمسرحيات بمهايا .

وظل موضوع رقابة المسرح يشغل البرلمان الانجليزى من آن إلى آخر وظل حامل أختام الملكة هو المسيطر على الرقابة ومانح تراخيصها كما تعرضت اللوائح المختلفة إلى تعديلات متباينة آخرها عام ١٨٩٢ التى اهتمت فى المقام الأول بتصاريح المبانى التى تؤدى فيها المسرحيات أكثر من المسرحيات نفسها وكان هناك شبه اقتناع بلائحة قانون المسرح إلى أن قامت حركة نقد واسعة من كثير من المؤلفين والنقاد تنقد وتبحث فى مشروعية قانون الرقابة لسنة ١٨٤٣ والذى كان معمولا به وكذلك فى مشروعية لوائح البرلمان الخاصة بتنظيم وتصاريح أمكنة اللهو والمسرحيات .

وبعد بحوث طويلة قررت لجنة البرلمان لعام ١٩٠٩ بأنه بينما يظل لحامل أختام الملكة الحق فى منح التصاريح للمسرحيات التى ترفع إليه يجب أن يكون اختياريا عرض المسرحية عليه للترخيص بها وأن يكون مشروعا قيام بروفات لمسرحية غير مرخص بها . سواء فى ذلك عرضت عليه أم لا وعليه أن يرخص بأية مسرحية تقدم إليه إلا إذا اعتبر أن لا بد من منعها لأحد الأسباب الآتية :

١ - أن تكون فاحشة أو غير لائقة .
٢ - أن تحتوى على شخصيات معترض عليها .
٣ - أن تقدم على المسرح شخصية حية أو حديثة الوفاة بحيث تكون مثيرة للبغضاء .
٤ - أن تحض على كره وعدم احترام الدين .
٥ - أن تحض على الجريمة أو الرذيلة .
٦ - أن تحض على إفساد العلاقات الوديه بدولة أجنبية .
٧ - أن تحض على ما يعكر صفو السلام .

وقد أوصت اللجنة أنه طالما أن هناك حاجة إلى نوع من الأحكام أو القيد على بروفات المسرحيات غير المرغوب فيها فإن محرك الدعوى العمومية يكون له الحق فى تحريك دعواه ضد مدير المسرح ومؤلف المسرحية غير المرخصة فيما إذا اعترض عليها على أساس أنها عمل فحش «أو مخل بالآداب العامة» ومن حق المدعى العام أن يطلب من لجنة حامل أختام الملكة أن تستصدر قراراً بمنع استمرار عرض البروفات للمسرحية فيما إذا كان ينطبق عليها واحدة من أسباب المنع السالفة . وفى كلا الحالتين يجب وقف المسرحية بمجرد بدء الإجراءات القانونية .

ولم تتخذ إجراءات حاسمة لتزكية هذه المقترحات رغم أن من يقومون بالعمل فى مكتب حامل أختام الملكة قد اتخذوا منها مرشداً فى التصريح بالمسرحيات

وقامت ثلاث محاولات برلمانية أخرى منذ ١٩٠٩ فيما يتعلق بالرقابة على المسرحيات وأهمها التى قدمها «بن ليفى» عام ١٩٤٩ وأهم ما بها إلغاء مواد لائحة ١٨٤٣ والتى تنص على خضوع المسرحيات لحامل أختام الملكة واعتبار المسرحية على قدم المساواة مع أنواع الإنتاج الأدبى الأخرى فى خضوعها للقانون العام ويقترح مشروع القانون حماية ضد المحاكمات الطائشة فى طلب عدم بدء محاكمة جنائية عن بروفات مسرحية دون إذن من القاضى . إلا أنه لم يؤخذ بهذا المشروع .

ولهذا ظلت لائحة سنة ١٨٤٣ هى المعمول بها فيما يتعلق بالمسرح والمادة الثانية عشرة منها تتطلب موافقة حامل أختام الملكة على أية مسرحية جديدة أو أية إضافة إلى مسرحية قديمة مزمع عرضها أو تأجيرها للتمثيل فى بريطانيا العظمى على أن تقدم سبعة أيام قبل العرض أو التقديم والمادة الخامسة عشرة تمنع تقديم أو تمثيل أو تأجير المسرحية خلال هذه المدة ، كما تحرم تمثيل أو تأجير أو تقديم أى أجزاء منها ممنوعة ، كما أنها تمنع أن يمثل على المسرح أية مسرحية لم يرخص بها حامل أختام الملكة .

والعقوبة على مخالفة ذلك غرامه تبلغ خمسون جنيهاً كما أن المحكمة لها الحق فى سحب الترخيص من المسرح والمادة السادسة عشرة تعتبر الممثل مأجوراً إذا أخذ

نقوداً أو منح مكافأة أو أوصى له بها بطريق مباشر أو غير مباشر أو إذا اشترى أى مقال كشرط للتصريح بالدخول إلى المسرح أو مشاهدة المسرحية أو إذا مثلت المسرحية فى أى بيت أو حجرة أو مكان تباع فيه الخمور أو المشروبات الروحية . وإلى الآن كان مفترضا عادة أن ترخيص حامل أختام الملكة ليس من الضرورى إذا كانت المسرحية ستمثل فى نادٍ حقيقى للمسرح ولكن فى مايو ١٩٦٦ ذكر أحد القضاه أنه بموجب المادة الخامسة عشرة من اللائحة يعتبر مخالفاً للقانون أن يقدم أى شخص مسرحية للايجار سواء سمح للجمهور العام بالحضور أو لم يسمح له . إلا أن هذا الاقتراح لم يعرض إطلاقاً أمام أية محكمة عليا .

وبالإضافة إلى التحفظات السابقة للرقابة فيما يتعلق بالمسرحيات الجديدة أو لمنع أو وقف بروفات أية مسرحية جديدة ، أو جزء من مسرحية جديدة لم يرخص به فإن لحامل أختام الملكة الحق فى الماده الرابعة عشرة أن يمنع أية مسرحية أو جزءا من مسرحية لأى مدة من الزمن أو الوقف النهائى إذا كانت فى رأيه لا تـوافق الآداب العامة أو السلام العام . وهذا التحفظ النادر استخدامه يعطى حامل أختام الملكة قوة غير محدودة فى إمكانية وقف المسرحيات سواء أكانت جديدة أو قديمة ، هذا ولا يمنع أن ترفع الدعوى العمومية على المسرحيات التى رخص بها إذ أن هذا الترخيص لا يبعدها عن طائلة القانون العام ولو أن هذا قلّ ما طبق .

وبموجب قانون المسرح لعام ١٩٤٣ أصبحت مراقبـة المسرحيات جزءا من الواجبات العامة لحامل أختام الملكة وهيئة مكتبه ويساعدهم أربعة رقباء يعملون بعض الوقت نظير أجر جنيهين عن كل مسرحية تقرأ وجنيه واحد عن المسرحية ذات الفصل الواحد . والتفتيش على المسرحيات والذى قلما ندريعتبر أحياناً ضرورة عندما تثار مسألة تقييم مسرحية صعبة أو أن يتحرى عن شكوى عامة للجمهور . ويقوم بهذا أعضاء مكتب حامل أختام الملكة إذا كانت المسرحية بلندن . كما يقوم بدلاً منهم البوليس فى أى مكان آخر من بريطانيا خلاف لندن ويقدم كل منهم تقريراً مكتوباً يشرح الحقائق لا الآراء الشخصية .

وعند استلام المسرحيات يكتب الرقيب ملخصا لها يذيله بتوصياته وملاحظاته كما يقرأ الملخص وربما المسرحية كلها كذلك أحد أعضاء المكتب الدائمين ثم يراجع التقارير حامل أختام الملكة الذى يكمل قراره الذى يوصله مساعد المراجع إلى مقدم الطلب ويقوم بمناقشة من يعنيهم الأمر . وهذه الأجراءات تعطى فرصة للمؤلفين والمخرجين بأن يلائموا بين أعمالهم وتعليمات حامل أختام الملكة وقد زودت اللجنة بكثير من نماذج التعديلات والحذوفات التى يراها حامل أختام الملكة فى مسرحيات حديثة .

وقرارات حامل أختام الملكة فى كل الحالات تعتبر نهائية . هذا وقد رأى منع المسرحيات التى تمثل قضايا مازالت معروضة على القضاء ، كما أنه منع المسرحيات التى تعرض العرى على المسرح .

«طبيعة المشكلة»

والمسألة هى مسألة الحرية - حرية الفنان فى أن يعبر عن نفسه دون تدخل من الرقيب الذى يحاول أن يحد من أنطلاقته بفنه إذ من المحتمل أن يمنع من وضع فنه أمام الجمهور وليس هذا بسبب مخالفته لناموس الانتاج الفنى . ولكن لأنه معرض لنقد رقيب له كل السلطة المطلقة فى إيقاف عمله والمسئولية فى الواقع تقع فيما يبدو على أكتاف الذين يتمسكون بأن رقابة من هذا النوع ضرورية للمسرح رغم أن البرلمان لا يجدها كذلك بالنسبة لأى فن آخر وسط ، أكثر مما تقع على هؤلاء الذين يعتقدون بأن مثل هذه الرقابة كائن لا حياة فيه منذ أيام مضت .

إن الرقابة تتدخل فى الحرية وكتاب المسرح يرون أن وجود الرقابة تدخل كبير فى حقهم فى التعبير ، إلا أن المسألة ليست بهذه البساطة فيما يتعلق بالحرية ذلك أن حرية فعل الشىء كما يجب الإنسان محدودة بضرورة احترام حرية الآخرين لكن حرية الكلام أكثر الحريات التى تعتز بها بريطانيا بالنسبة للحريات الأخرى ولكنها ليست غير محدودة ذلك أن البرلمان قدر إمكانية إحداث أضرار لا تحتمل عن طريق الكلمة

ولذا كان تعامل القانون يتعلق بسلامة اللسان والقذف والإلحاد والأدب المكشوف والقول الذى يكدر السلام .

إن حرية التعبير التى يحتاجها مؤلف المسرحية كفنان خلاق قد تكون فى بعض الأحيان أداة إيذاء أو غواية أو إفساد للجمهور الذى يدفع الثمن ليحضر التمثيل والذى من حقه أن يستمتع به وهولا يدرى ماذا سيقدم له ولذا فالجمهور فى حاجة إلى نوع من الرقابة لتحميه أكثر من الحماية التى يفرضها القانون على الأنواع الأخرى من الإنتاج الفنى بوجه عام .

ولهذا كان من الواجب إحلال رقابة مسبقة متطوعة بدلاً من الرقابة الإجبارية وإن كان يبدو أن إلغاء الرقابة جميعاً من العدل والمنطق ، إلا أن إلغاءها قد يؤذى حرية التعبير فى المسرح أكثر مما يخدمها فإذا ألغيت الرقابة الإجبارية فقد يحل محلها رقابة مسبقة أكثر صرامة . ذلك أن مديرى المسارح سيحمون أنفسهم ضد القضايا بأن يسلموا النصوص إلى ناصحيهم القانونيين الذين سيقدمون لهم النصح بأن يكونوا أكثر حرصاً حتى لا يقعوا تحت طائلة القانون وأكثر من هذا فإن رفع الرقابة يعنى أن المحاكمات ستكون عن طريق البوليس .

وعلى هذا كان للتفكير فى إلغاء رقابة وسلطة حامل أختام الملكة والذى ظل نافذ المفعول لأكثر من ٤٠٠ عام ، كما أنه خلال ٢٣٠ سنة الماضية كان واجباً حتمياً ملقى على حامل أختام الملكة بحكم لائحة البرلمان ، كما أنه قد قام بواجبه الحكومى والبرلمانى خير قيام والذى لم يكن عملاً هيناً أو بسيطاً وإن لم يخل من إثارة الجدل أحياناً .

وواحد من الأسباب التى من أجلها ألغيت رقابة حامل أختام الملكة المسبقة على المسرح هو إلغاء الحماية التى أعطيت لقرون للملك والعائلة المالكة حيث كان ممنوعا تمثيل شخصياتهم كلية على المسرح كما أن الإساءة إلى أشخاصهم قد منعت تماماً وإن كان لا يوجد قانون خاص يستثنى الذات الملكية من الهجوم عليها أو على ولى

العهد أو الأسرة المالكة ، وإنما الهجوم على الملك يغمس لجنة الرقابة الخاضعة لحامل أختام الملكة فى عصيان ضد الملكة وإن كان مضى ما يقرب من القرن لم تقم قضية من هذا النوع . وهذا النوع من القضايا متروك لحسن تقدير القضاء ولمديرى المسارح والمؤلفين وللرأى العام الذى لا يرغب فى أن يهاجم العائلة المالكة لا فى المسرحيات أو الكتب أو الجرائد .

كما أن سلطة حامل أختام الملك ليست العمل الديمقراطى بطريق أو بآخر ذلك أنه يخضع جميع كتاب المسرح فى أنحاء انجلترا إلى تسلط مكتب واحد .

واللورد تشامبرلين بموجب لائحة ١٨٤٣ لا يرخص بالمسرحيات فقط بل يرخص بالمسارح أيضا فى أمكنة بعينها محددة بمدينة «لندن ووستمنستر» أى الأماكن التى تسكن فيها العائلة المالكة . وكان الاقتراح أن تنقل سلطته إلى مجلس لندن الأكبر وإلى السلطات المحلية المختلفة .

وأثيرت أيضا نفس الاعتراضات بالنسبة لأى سلطة رقابية مسبقة على المسرحيات تماما كما أثيرت ضد حامل أختام الملكة ، ذلك أنها قد تمنع ما يمنحه القانون كما أنها تناقض حرية التعبير كما أنه قد تنشأ صعوبات فى التطبيق واقترح أحدهم «لورد كوبوردن» أن تكون سلطة الرقابة فى مجلس الفنون ، كما أن الرأى النهائى للرقابة سيكون بطريق أو بآخر فى يد شخص واحد أو لجنة من أشخاص سيكون أيضا لها السلطة المطلقة على المسرح هذا لا يتحقق والمبدأ الذى أقيم من أجله الاعتراض .

ولكل هذه الأسباب ولأنه لا يوجد مثيل لهذه الرقابة المسبقة فى البلاد الديمقراطية المماثلة فإنه من الخطأ أن تحل لجنة إجبارية للرقابة المسبقة أو فرد عن طريق التشريع محل رقابة سابقة حددها البرلمان .

على هذا فإن الرقابة المسبقة وترخيص المسرحيات يجب أن يتوقف.وعلى أية حال فإن هناك امتداداً للرقابة يقوم به مديرو دور المسارح الذين يحددون ما يجب

أظهاره على المسرح وما هو ملائم وعلى النقاد أن يكتبوا ما يشاءون عن المسرحيات وللجمهور وحده أن يحدد ما لايجب أن يشاهده أو أن ينسحب من المسرح عندما لا تعجبه مسرحية وأخيرا فإن على المحاكم أن تؤكد أن هؤلاء المسئولين عن تقديم المسرحيات سيلاقون جزاءهم الحق إن هم خالفوا القانون وحماية للكتاب فيجب مراعاة الآتى :

- ١ - منع إقامة الدعوى المستهترة أو المستخفه .
- ٢ - حق المحاكمة بطريق المحلفين .
- ٣ - التسليم بالأخذ بالبرهان من ذوى الخبرة .
- ٤ - تطبيق قانون الآداب المكشوفة .
- ٥ - تطبيق الاجراءات القانونية الخاصة بالدعوى الجنائية .

وهكذا أصبحت الرواية المسرحية تعامل معاملة أى عمل فنى خاضع للقانون العام الوضعى للبلاد ومن يخالفه من كتاب المسرحيات سيحاكمون أمام محاكم خاضعة لنظام المحلفين وللمؤلف والمنتج أن يدافعا عن نفسيهما كما أن العقوبات ستكون قاسية طالما أن الرقابة السياسية من أى نوع قد يظل مفعولها هذا واذا أوقفت المسرحية فسيكون ذلك عن طريق قضاء البلاد العادى ، لا أن تخضع لإرادة أو تعسف رجل ما توضع السلطة كلها فى يده لكى يحكم ويقرر دون أية حدود مخالفا بذلك قوانين البلاد والدستور وهكذا ألغيت رقابة المسرح الأنجليزى فى مايو ١٩٦٦ .

المراجع

١ - مجموعة القوانين الرقابية الفنية والقرارات الوزارية .

٢ - ملفات الأفلام الخاصة بالرقابة على المصنفات .

٣ - ملفات المسرحيات .

٤ - المذكرات التى كتبتها المؤلفة أثناء عملها متعلقة ببعض المصنفات الفنية .

٥ - المذكرات المرسلة إلى الرقابة من بعض المسئولين أو الشخصيات والتى ترتبط بالمصنفات الفنية والردود عليها .

٦ - محاضر جلسات مجلس الرقابة

٧ - محاضر جلسات اللجنة الاستشارية

٨ - تقرير الكاتبة عن رحلتها إلى لندن وباريس والمقدم منها إلى وزير الثقافة .

٩ - كتاب الرقابة والقانون

Film censors and The law Neville March Hannings

١٠ - بعض المقالات فى الصحف اليومية والأسبوعية .

١١ - كتاب «طبائع وعادات المصريين المحدثين» لوليام لين .

١٢ - كتاب سبعة مواسم مسرحية لرشدى صالح .

١٣ - كتاب المسرح لرشدى صالح .

١٤ - Joint Committee on censorship and the Theatre

١٥ - قرارات مقاطعة إسرائيل



اعتدال ممتاز يوم دخلت الرقابة

تعريف بالمؤلفة

إعتدال ممتاز ابنة المغفور لـه مصطفى ممتـاز مديـر إدارة الشياخـات بوزارة الداخلية ومدير المحفـوظات بهـا . وكبرى بنـاته . شغـل بالأدب فتـرة وكتب فى العشرينات للمسرح وتعرف عليه الأديب الكبير توفيق الحكيم فى شبابه ، واشتركا معاً فى الكتابة ، وكتب عنه الأديب الكبير فى كتابه «سجن العمر» .

والمؤلفة حاصلة عـلى ليسانس الآداب قسم اللغـة الانجليزيـة من جامعـة القاهرة عام ١٩٤٢ ثم دبلوم معهد التحرير والترجمة والصحافة عام ١٩٤٤ من نفس الجامعة (ماجستير) .

تزوجت من الكاتب والأديب والصحافى والبحّاثة فى الآداب والفنون الشعبية المرحوم أحمد رشدى صالح رئيس تحرير آخـر ساعـة ، وأنجبت منه ثـلاث بنات وولداً . وجدة لبنتين وولدين .

زارت لندن وباريس وروسيا وايطاليا والمملكة العربية السعودية .

كرمتها الدولة بمنحها نوط الاستحقاق من الدرجة الأولى عام ١٩٥٥ تقديراً لما أدته للبلاد من جليل الخدمات ، ومنحتها مصلحة الاستعلامات شهادة تقدير . كما منحها المكتب الكاثوليكى المصرى لوسائل التعبير الاجتماعى جائزة شرف شخصية عام ١٩٧٥ لأنها قامت منذ التحاقها بالرقابة على الأفلام عام ١٩٤٥ بأداء مهمتها الرقابية على المصنفات الفنية بأمانة تامة ضاربة أحسن المثل للموظف المجد فى عمله والمخلص لرسالته .

كما أهدتها الجمعية المصرية لنقاد وكتاب السينما شهادة التقدير الذهبية عام ١٩٧٧ بمناسبة تفضلها بتدعيم إقامة «مهرجان القاهرة السينمائى الأول» فساعدت بجهدها فى نجاح المهرجان

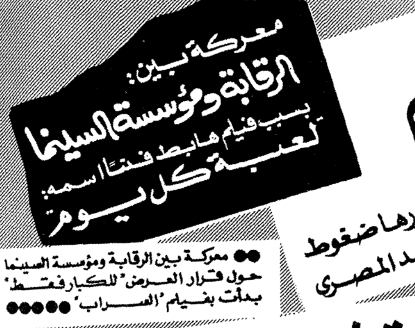
اشتغلت بوزارة الشئون الأجتماعية مدة عامين فى أول حياتها العملية اشتركت أثناءها فى مكافحة الجامبيا بالصعيد ومنحت ميدالية ذهبية .

انتدبت للعمل بالرقابة على الأفلام أوائل عام ١٩٤٥ وظلت بالرقابة إلى أن بلغت سن التقاعد عام ١٩٧٧ بانقطاع ما يقرب من الثلاثة أعوام ١٩٥١ - ١٩٥٤ قضتها فى مصلحة الضمان الاجتماعى مفتشة مساعدة ربطت خلالها معاشا لست عشرة ألف أسرة «ضمان اجتماعى» ضاربة بذلك رقماً قياسياً بين زملائها فى وقتها .

اشتغلت بالحركة النسائية فى مطلع حياتها العملية فكانت سكرتيرعام الحزب النسائى الوطنى لمدة خمس سنوات وألقت أبحاثا فى الأذاعة عن بعض النساء المثاليات ، كما اقامت ندوات ثقافية ومحاضرات عن المرأة ، وكتبت بعض المقالات فى الصحف والتراجم لبعض القصص الأجنبية .

***

السينما
المصرية
والعالمية
في صور



أفلام

ممتازة أثرت على ظهورها ضغوط مختلفة أمام المشاهد المصري

ثم تشرق الشمس

أجيز عرضه بعد أن تغير الوزير!

وضعت وزير الثقافة أمام مسئولياته عن تيار أفلام الجنس

ماذا حدث لفيلمي "دكتور زيفاجو".. و.. "رجل لكل العصور"؟

● الديوان الملكي طلب مصادرة فيلم "ماري انطوانيت" لأن الثورة الفرنسية أعدمت الملكة

● خاف يحيى حقي من ترقيتي إلى الدرجة الثالثة حتى لا أطالب بمنصب مديرة


لجنة التظلمات
كانت تتصرف على هواها
حكاية.. قصر الشوق
الملك السابق فاروق منع عرض فيلم عن حاكم مستبد فاسد
مواجهة بين الرقابة وأفلام العنف والجريمة
رفضنا بإصرار مسرحية جيمس جويس "ستيفن بطلاً" لما تضمنته من الحاد وخروج على الأدب
أفلام لاحصر لها كان من المفروض حظر عرضها على الصغار مثل "زوجتي والكلب" و"حمام الملاطيلي" و"قصر الشوق" وغيرها
"دكتور زيفاجو"
منعته الرقابة استنادًا على مبدأ المصلحة العليا للدولة
ثورة ٢٣ يوليو غيرت قوانين الرقابة لتلائم التطور الاجتماعي والسياسي
أفلام أخرى جيدة منعت رقابيا

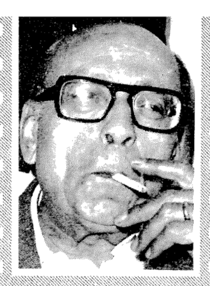
بعض نجوم السّينما في مصر



عزيزه أمير



يوسف وهبي



محمود المليجي



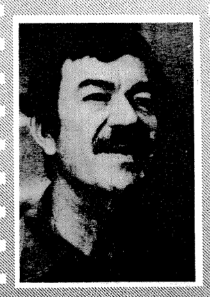
محمد عبد الوهاب



عبد الحليم حافظ



فريد شوقي



عادل أدهم



نجيب الريحانى



عادل إمام



فوزى الجزايرلى



فؤاد المهندس



بشارة واكيم



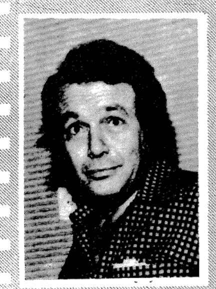
عبد المنعم إبراهيم



نور الشريف



كمال الشناوى



صلاح ذو الفقار



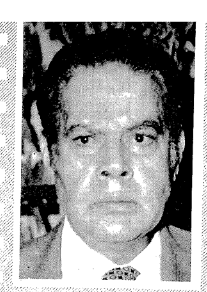
رشدى أباظة



حسين فهمى



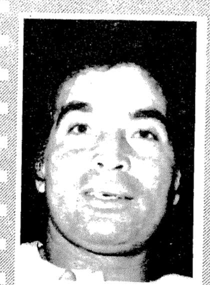
صلاح قابيل



يحيى شاهين



أحمد مظهر



حسن يوسف



فريد الأطرش



إسماعيل يس



محمد رضا

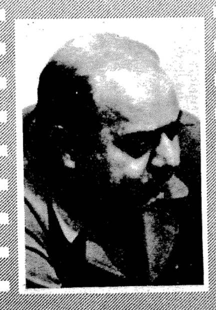
أحمد سالم


سليمان نجيب


بدر لاما


أنور وجدى


حسين صدقى


صلاح منصور



أمينه رزق



أم كلثوم



آسيا داغر



فاتن حمامه



سعاد حسنى



ناديه لطفى



علوية جميل



مديحه يسرى



سناء جميل



فردوس محمد



راقيه إبراهيم



زوزو نبيل

تحيه كاريوكا



مريم فخر الدين



ليلى طاهر



ليلى فوزي



ماجدة الصباحي



نبيله عبيد

شاديه



سميره أحمد



هدى سلطان



فايزه أحمد



نيللي



لبلبه



شمس البارودى

صباح

زبيده ثروت

بوسي

خيريه أحمد

نجلاء فتحي



هند رستم
ناهد شريف
نجاة الصغيرة
ماجده الخطيب
سهير رمزى
ميرفت أمين

بعض مخرجي
الأفلام
المصريّة



صلاح أبو سيف

يوسف شاهين

كمال الشيخ

حلمى حليم

حسن الإمام

توفيق صالح



عاطف سالم



خليل شوقي



أحمد كامل مرسى



على عبد الخالق



حلمى رفلة



السيد بدير

أسماء بارزة في المذكرات



جمال عبد الناصر



أنور السادات



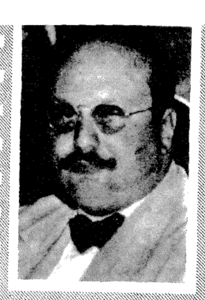
الدكتور ثروت عكاشه



صلاح سالم



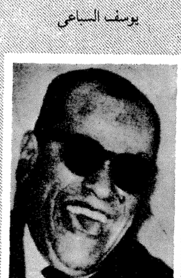
د. عبد القادر حاتم


الملك السابق فاروق


توفيق الحكيم


بدر الدين أبو غازى


يوسف السباعي


نجيب محفوظ


يحيى حقي



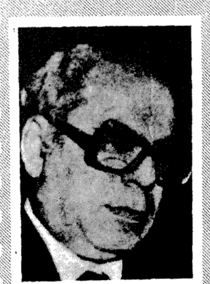
عبد المنعم الصاوى



د. إسماعيل غانم



سعد الدين وهبه



د. جمال العطيفى



مصطفى درويش



حسن عبد المنعم

لقطات من بعض الأفلام المصريّة

محمود يس وناديه لطفى من فيلم (قاع المدينة)



فاطمة رشدى وحسين صدقى فى فيلم (العزيمة)

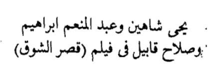
محمود المليجى وتوفيق الدقن وشمس البارودى





نادية لطفى وميمى شكيب ومجموعة فى فيلم (قصر الشوق)





يحى شاهين وعبد المنعم ابراهيم
وصلاح قابيل فى فيلم (قصر الشوق)



يحيى شاهين وعبد المنعم إبراهيم فى فيلم قصر الشوق

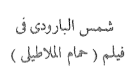
ماجدة الخطيب وميرفت أمين فى فيلم (ثرثرة على النيل)





فريد شوقى ومحمود المليجى وتحيه كاريوكا فى فيلم « حميدو »





شمس البارودى فى
فيلم (حمام الملاطيلى)



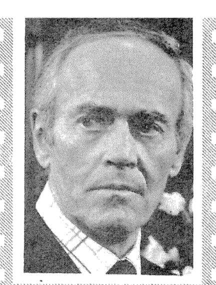
نور الشريف وماجدة
فى فيلم (السراب)

محمود يس . ناديه لطفى . ونيللى من فيلم (قاع المدينة)
الذى أثار ضجة

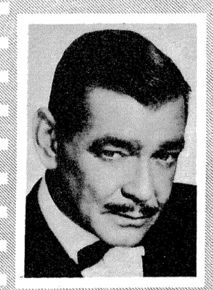


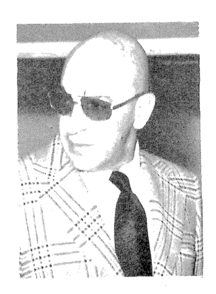
لقطة من فيلم زوجتى والكلب


من نجوم
السينما
العالمية


هنری فوندا


تونی کیرتس


کلارك جیبل


تیلی سالافاس


جریجوری پیك



شارل بوابيه

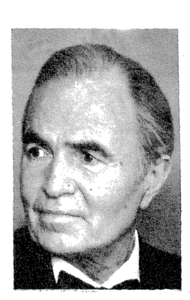


شارلستون هيستون





ديفيد لين (مخرج)



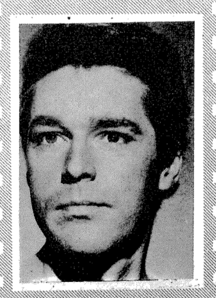
جيمس ميسون



عمر الشريف



روك هدسون



دي جيوفاني



رود شتايجر



أودري هيبورن

اليزابيث تيلور





چینا لولو بریجیدا

راکیل وولش

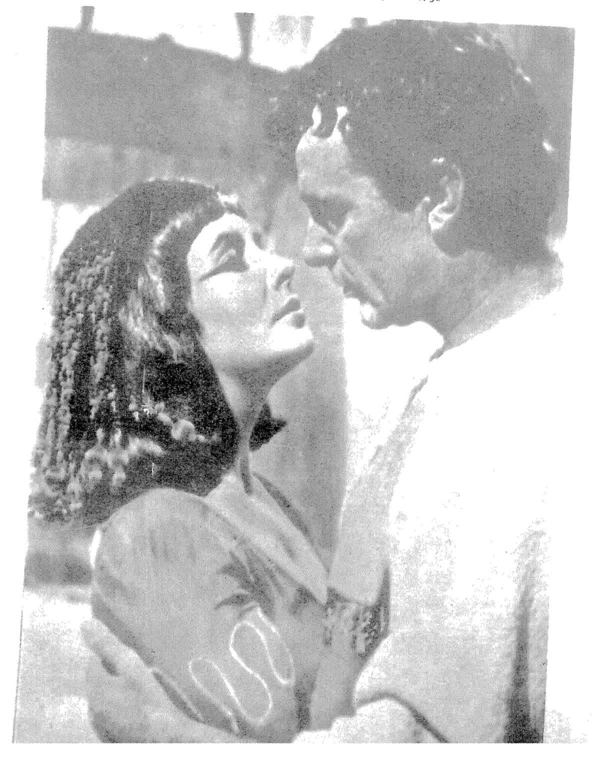




هیدی لامار

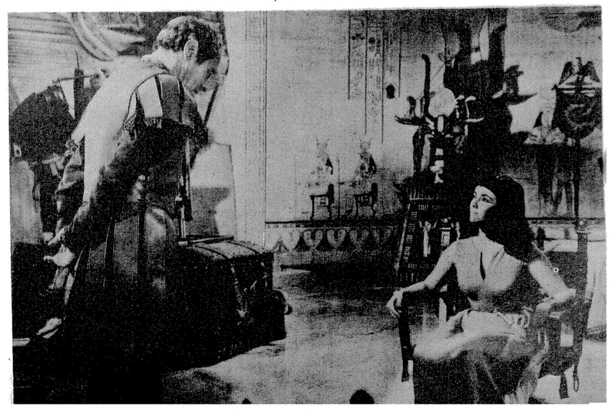

بعض لقطات
من الأفلام
العالميّة

اليزابيث تيلور وتشارلتون هيستون فى فيلم (كليوباترا)

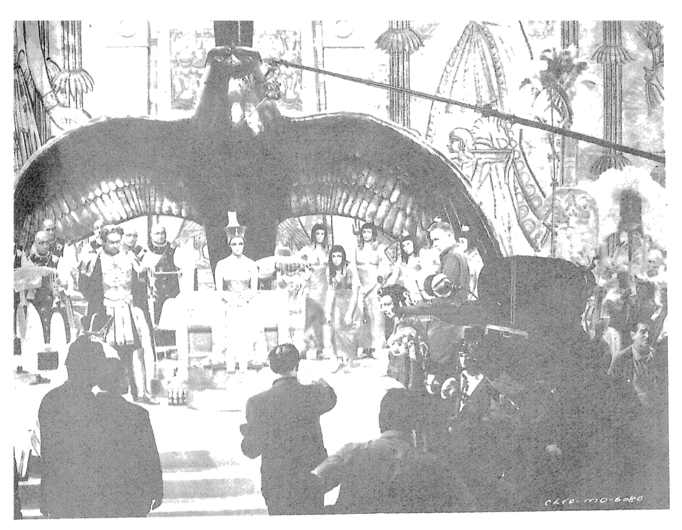


لقطات من فيلم (كليوباترا)



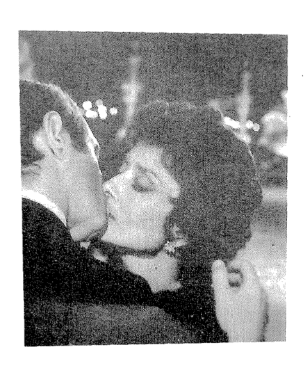






لقطات من فيلم (كليوباترا)





رومى شنايدر بطلة فيلم (ابنى حبى)



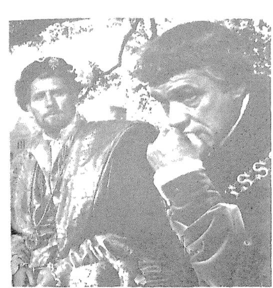


فيكتور ماتيور وهيدى لامار
فى فيلم (شمشون ودليلة)





أودري هيبورن وفريد زينمان مخرج فيلم (رجل لكل العصور) يحمل جائزة الأوسكار .



▲
لقطتان من فيلم (رجلٌ لكل العصور)
▼



عمر الشريف في فيلم (دكتور زيفاجو)



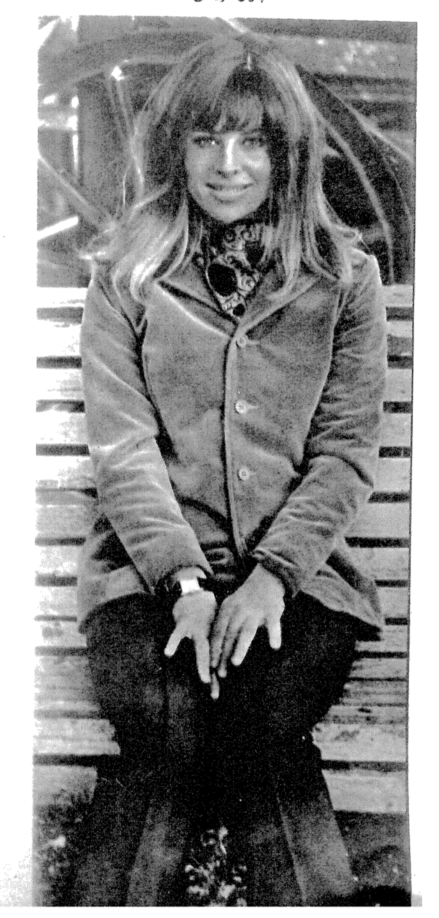
عمر الشريف وجيرالدين شابلن فى فيلم (دكتور زيفاجو)



عمر الشريف وجولى كريستى من فيلم (دكتور زيفاجو)

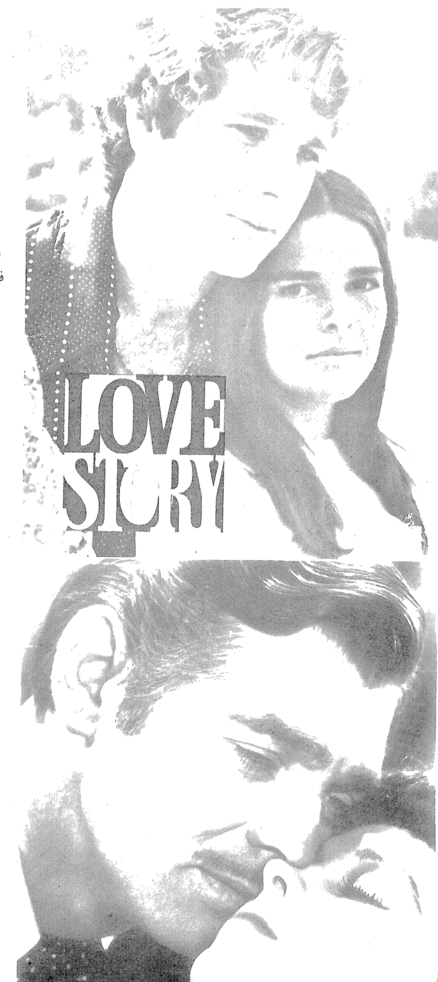
انجريد برجمان والمخرج العالمي روبرت روسيليني

چولی کریستی



چیر الدین شابلن



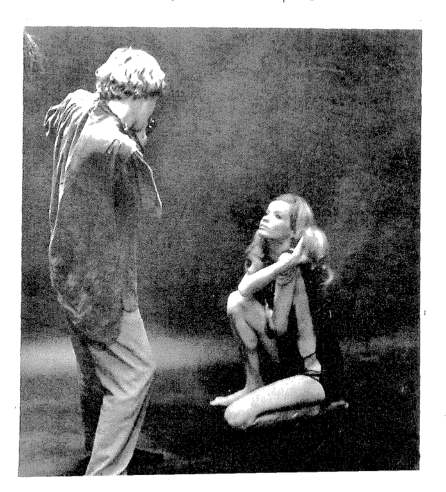


رايان أونيل وألى ماكجرو فى
فيلم (قصة حب) من الأفلام
التى لاقت نجاحا كبيرا .

كلارك جيبل وهيدى لامار فى
فيلم (ذهب مع الريح) من
الأفلام التى لاقت نجاحا كبيرا



لقطتان من فيلم Blow up من الأفلام التى أثارت ضجة .



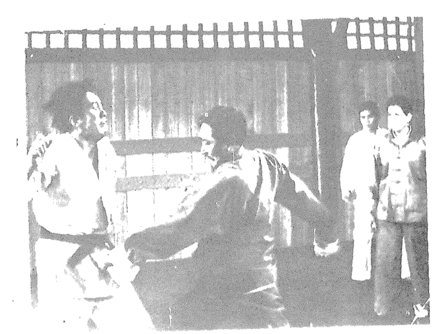
لقطات من فيلم (الفرسان الثلاثة)





شارلى شابلن ــ هارى مايرز (أضواء المدينة)

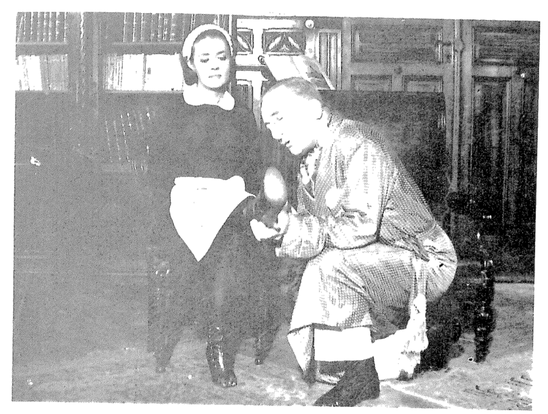

من أفلام
العنف



لقطة كاراتيه من (أفلام العنف)

لقطة من فيلم (بيلي جاك)





جين مورو فى لقطة من فيلم الخادمة من الأفلام التى أثارت ضجة



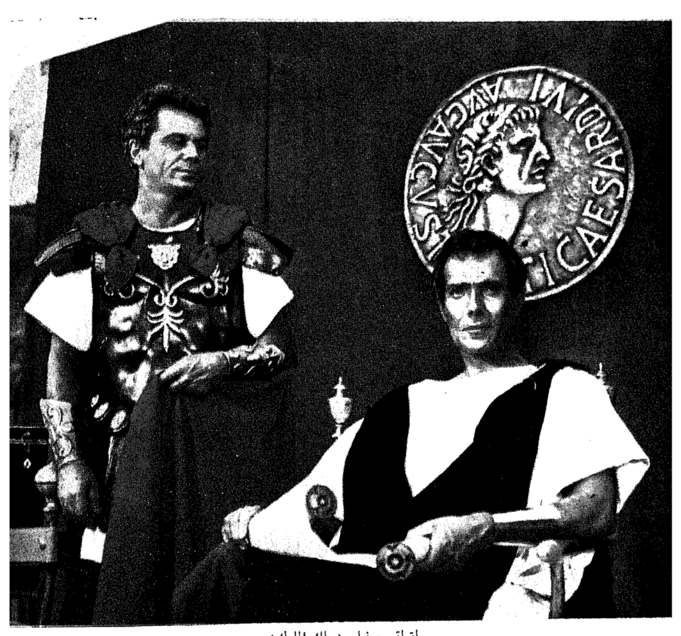
لقطة من فيلم (العسكرى الأزرق) من أفلام العنف والقسوة



لقطة كاراتيه



أنتونى كوين



لقطة من فيلم (ملك الملوك)



لقطة من فيلم (الموعد) لعمر الشريف



لقطة من فيلم (ذهب مع الريح)

كلارك جيبل ، هيدى لامار

فهرس الكتاب

رقم الإيداع ٣٧٤٣/١٩٨٥

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٠٦٣٢ - ١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٥



هــذا الكتاب

هذا الكتاب يقول كلمة حق من أجـل صنـاعـة السينـما الوطنية ، ومن أجـل تقديم فن حقيقى للجمهـور بهدف قضـاء وقت مثمر يساعده فى تكوين رأى عـام نابه أو تقديم متعـة فنيـة عظيمة تضيف جديداً ، أو يجعله يتنفس من خـلاله ، أو يعـطيـه فرصة ليروّح عن نفسه ، ذلك فى موازنة دقيقة بين صالح المجتمع وصـالح الفنـان ليسير بفنـه إلى ركب الحرية والبناء .

وهـذا الكتـاب أولاً وأخيـراً كلمـة حق من أجل مصـر ومن أجل الفن ، ولكى تنتصر هـذه الكلمة حتى لا يضيع شىء مما بقى مجيداً فى حياة مصر وفنها .

اعتدال ممتاز

٨٠٠ قرش